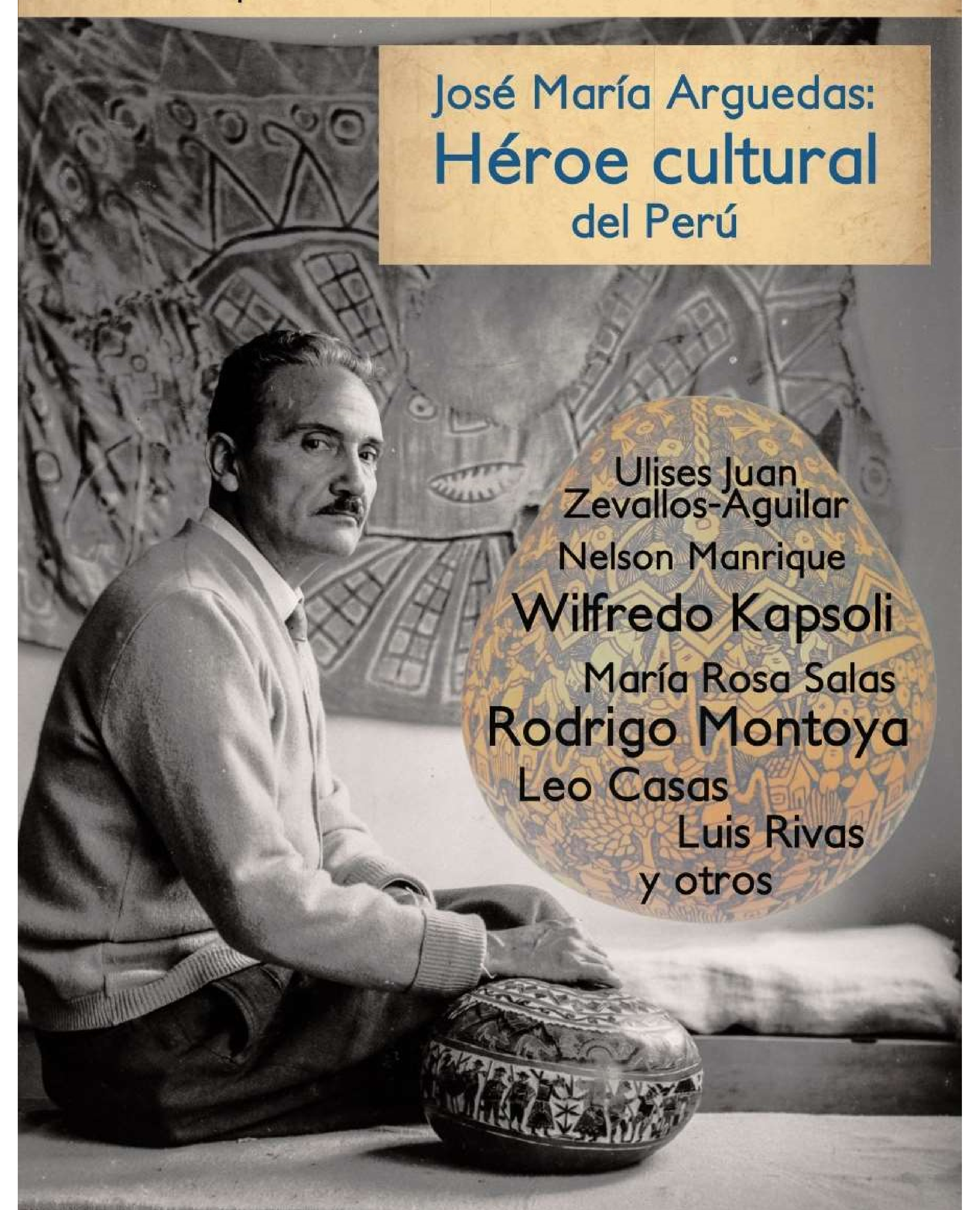
Boletín especial Servindi - 18 de enero de 2021



# Presentación

*Compartimos una selección de artículos sobre la vida, obra y legado del maestro José María Arguedas Altamirano, cuya actualidad y vigencia cobra fuerza ante las fisuras que provoca la persistencia de un modelo de estado y sociedad monocultural que soslaya y avasalla la enorme diversidad que caracteriza al Perú.*

*Sin duda, la muestra es pequeña, dada la enorme vitalidad de la obra de Arguedas que sigue fructífera y estimula la reflexión sobre el Perú que todos y todas ansiamos, un mundo donde quepan muchos mundos, como dirían los zapatistas.*

*En el 2021, año en que el Estado oficial busca celebrar y homenajear el Bicentenario de la independencia de la República del Perú, creemos que es pertinente sacar a luz los aportes auténticos de peruanos y peruanas que a contracorriente de quienes celebran un Perú ficticio y que no existe, ponen en el centro de la reflexión y el debate público la necesidad de reivindicar y reconstruir un Perú desde abajo, desde "todas las sangres", que le de un rostro legítimo a la idea de país y nación peruanos.*

*Creemos que el aporte de Arguedas es central, es icónico, y su vida y obra -con todos los avatares, sabores y sinsabores- representa la calidad epónima de héroe cultural,  clave y esencial para fijar referentes de peruanidad.*

*Agradecemos a quienes nos han alcanzado sus contribuciones y a quienes desde diversas trincheras dan batalla por promover la vigencia de Arguedas y de otros hombres y mujeres insignes a quienes iremos reconociendo y recordando para cimentar puentes de interculturalidad que sean la base de un nuevo Perú en un mundo más nuevo y feliz, a pesar de las desgracias de ahora.*

Servicios en Comunicación Intercultural Servindi

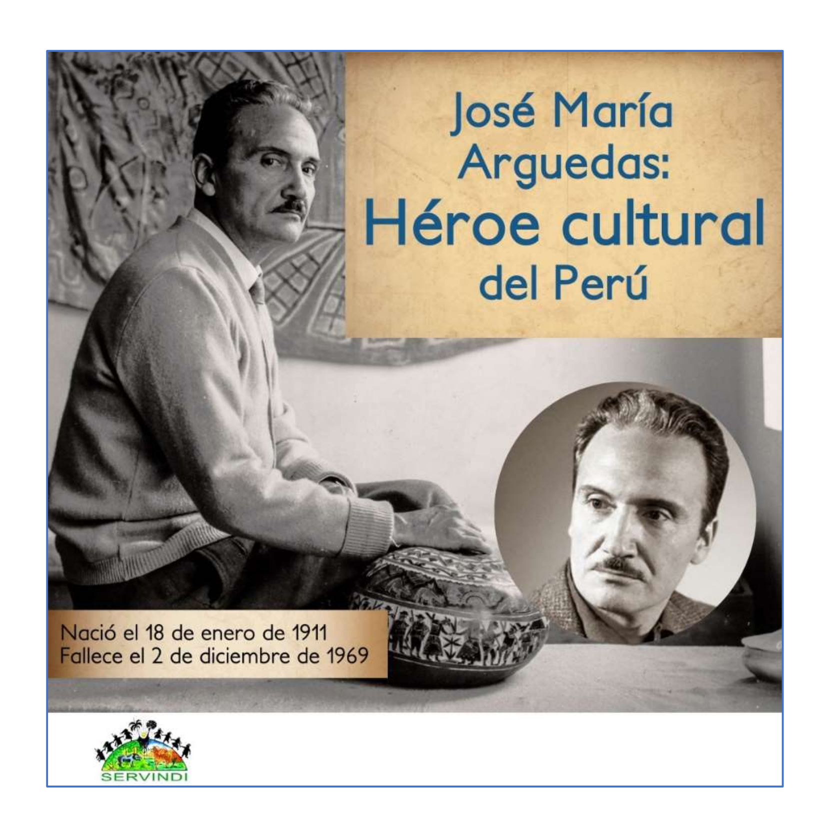
Por un mundo más humano y diverso




www.servindi.org

# Contenido

Presentación ........ 2
No soy un aculturado, por José María Arguedas ........ 4
Arguedas: vigencia y proyección, por Leo Casas Ballón ........ 6
De un país de hijo/as de españoles a otro de todas las sangres, por Rodrigo Montoya Rojas ........ 9
José María Arguedas: Un demonio feliz, por Luis Rivas Loayza ........ 13
Arguedas: forma y contenido de un nuevo Perú, por Luis Chávez Rodríguez ........ 15
El maestro José María Arguedas y su legado pedagógico, por Efraín Gregorio Cáceres en base al aporte de Wilfredo Kapsoli ........ 20
José M. Arguedas y la identidad cultural, por Jaime Huamanga Sullo........ 25
Conversaciones con José María Arguedas, por María Rosas Salas ........ 28
José María Arguedas y la música novoandina: su legado cultural en el siglo XXI, por Ulises Juan Zevallos-Aguilar ........ 32
José María Arguedas y la cuestión del mestizaje, por Nelson Manrique........ 43
Arguedas en mi familia: amistades de la secundaria en Ica, por Yuri Tornero ........ 51



# No soy un aculturado

Por José María Arguedas

Acepto con regocijo el premio Inca Garcilaso de la Vega, porque siento que representa el reconocimiento a una obra que pretendió difundir y contagiar en el espíritu de los lectores el arte de un individuo quechua moderno que, gracias a la conciencia que tenía del valor de su cultura, pudo ampliarla y enriquecerla con el conocimiento, la asimilación del arte creado por otros pueblos que dispusieron de medios más vastos para expresarse.

La ilusión de juventud del autor parece haber sido realizada. No tuvo más ambición que la de volcar en la corriente de la sabiduría y el arte del Perú criollo el caudal del arte y la sabiduría de un pueblo al que se consideraba degenerado, debilitado o "extraño" e "impenetrable" pero que, en realidad, no era sino lo que llega a ser un gran pueblo, oprimido por el desprecio social, la dominación política y la explotación económica en el propio suelo donde realizó hazañas por las que la historia lo consideró como gran pueblo: se había convertido en una nación acorralada, aislada para ser mejor y más fácilmente administrada y sobre la cual sólo los acorraladores hablaban mirándola a distancia y con repugnancia o curiosidad.

Pero los muros aislantes y opresores no apagan la luz de la razón humana y mucho menos si ella ha tenido siglos de ejercicio; ni apagan, por tanto, las fuentes del amor de donde brota el arte.

Dentro del muro aislante y opresor, el pueblo quechua, bastante arcaizado y defendiéndose con el disimulo, seguía concibiendo ideas, creando cantos y mitos. y bien sabemos que los muros aislantes de las naciones no son nunca completamente aislantes.

A mí me echaron por encima de ese muro, un tiempo, cuando era niño; me lanzaron en esa morada donde la ternura es más intensa que el odio y donde, por eso mismo, el odio no es perturbador sino fuego que impulsa.

Contagiado para siempre de los cantos y los mitos, llevado por la fortuna hasta la Universidad de San Marcos, hablando por vida el quechua, bien incorporado al mundo de los cercadores, visitante feliz de grandes ciudades extranjeras, intenté convertir en lenguaje escrito lo que era como individuo: un vínculo vivo, fuerte, capaz de universalizarse, de la gran nación cercada y la parte generosa, humana, de los opresores.

El vínculo podía universalizarse, extenderse; se mostraba un ejemplo concreto, actuante. El cerco podía y debía ser destruido; el caudal de las dos naciones se podía y debía unir. Y el camino no tenía por qué ser, ni era posible que fuera únicamente el que se exigía con imperio de vencedores expoliadores, o sea: que la nación vencida renuncie a su alma, aunque no sea sino en la apariencia, formalmente, y tome la de los vencedores, es decir que se aculture.

*"Yo no soy un aculturado; yo soy un peruano que orgullosamente, como un demonio feliz habla en cristiano y en indio, en español y en quechua"*

Yo no soy un aculturado; yo soy un peruano que orgullosamente, como un demonio feliz habla en cristiano y en indio, en español y en quechua. Deseaba convertir esa realidad en lenguaje artístico y tal parece, según cierto consenso más o menos general, que lo he conseguido. Por eso recibo el premio Inca Garcilaso de la Vega con regocijo.

Pero este discurso no estaría completo si no explicara que el ideal que intenté realizar, y que tal parece que alcancé hasta donde es posible, no lo habría logrado si no fuera por dos principios que

alentaron mi trabajo desde el comienzo. En la primera juventud estaba cargado de una gran rebeldía y de una gran impaciencia por luchar, por hacer algo. Las dos naciones de las que provenía estaban en conflicto: el universo se me mostraba encrespado de confusión, de promesas, de belleza más que deslumbrante, exigente.

Fue leyendo a Mariátegui y después a Lenin que encontré un orden permanente en las cosas; la teoría socialista no sólo dio un cauce a todo el porvenir sino a lo que había en mí de energía, le dio un destino y lo cargó aún más de fuerza por el mismo hecho de encauzarlo. ¿Hasta dónde entendí el socialismo? No lo sé bien. Pero no mató en mí lo mágico.

*"Fue leyendo a Mariátegui y después a Lenin que encontré un orden permanente en las cosas; la teoría socialista no sólo dio un cauce a todo el porvenir sino a lo que había en mí de energía, le dio un destino y lo cargó aún más de fuerza por el mismo hecho de encauzarlo. ¿Hasta dónde entendí el socialismo? No lo sé bien. Pero no mató en mí lo mágico"*

No pretendí jamás ser un político ni me creí con aptitudes para practicar la disciplina de un partido, pero fue la ideología socialista y el estar cerca de los movimientos socialistas lo que dio dirección y permanencia, un claro destino a la energía que sentí desencadenarse durante la juventud.

El otro principio fue el de considerar siempre el Perú como una fuente infinita para la creación. Perfeccionar los medios de entender este país infinito mediante el conocimiento de todo cuanto se descubre en otros mundos. No, no hay país más diverso, más múltiple en variedad terrena y humana; todos los grados de calor y color, de amor y odio, de urdimbres y sutilezas, de símbolos utilizados e inspiradores.

No por gusto, como diría la gente llamada común, se formaron aquí Pachacámac y Pachacútec, Huamán Poma, Cieza y el Inca Garcilaso, Túpac Amaru y Vallejo, Mariátegui y Eguren, la fiesta de Qoyllur Riti y la del Señor de los Milagros; los yungas de la costa y de la sierra; la agricultura a 4.000 metros; patos que hablan en lagos de altura donde todos los insectos de Europa se ahogarían; picaflores que llegan hasta el sol para beberle su fuego y llamear sobre las flores del mundo.

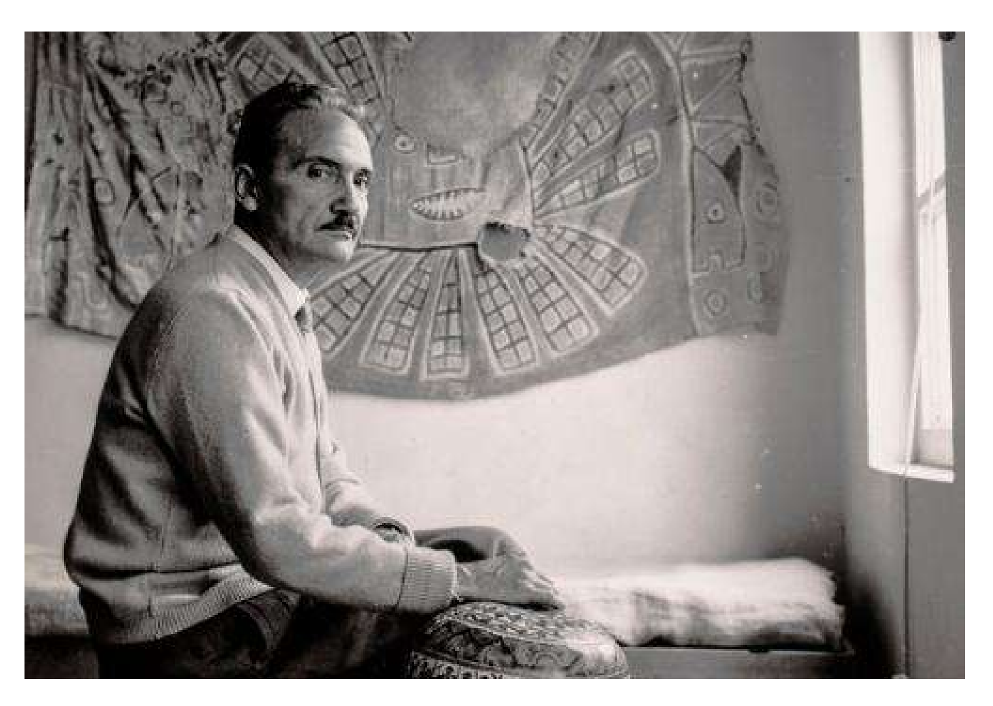
Imitar desde aquí a alguien resulta algo escandaloso. En técnica nos superarán y dominarán, no sabemos hasta qué tiempos, pero en arte podemos ya obligarlos a que aprendan de nosotros y lo podemos hacer incluso sin movernos de aquí mismo.

Ojalá no haya habido mucho de soberbia en lo que he tenido que hablar; les agradezco y les ruego dispensarme.

----

"No soy un aculturado", discurso pronunciado en el acto de entrega del premio "Inca Garcilaso de la Vega" en octubre de 1968.

# Arguedas: vigencia y proyección



Por Leonidas Casas Ballón*

Éste es un desagravio al gran Amauta por los maltratos inferidos al mezquinársele el merecido reconocimiento por los 100 años de su natalicio. No solo se le negó llamar al 2011 “Año del Centenario del Nacimiento de José María Arguedas”, sino también la denominación alternativa “Año del Perú de Todas las Sangres”, con el que estaba de acuerdo incluso Mario Vargas Llosa, su gran detractor.

Acaso debemos agradecer esta torpeza oficial, pues un importante número de gobiernos regionales y municipales, así como instituciones gremiales, académicas e intelectuales, le han dado a Arguedas la gratitud que el sectarismo ideológico y político le regateó.

**Vigencia de Arguedas**

El reconocimiento del Arguedas novelista, narrador, poeta, etnólogo, antropólogo, educador, traductor y lingüista quechua, recopilador-estudioso-promotor-periodista-defensor del folklore peruano, no solo tiene plena vigencia hoy, sino que, a cuarenta y dos años de su ausencia física, va ampliándose y profundizándose en sectores de intelectuales y artistas de todas las expresiones, así como entre maestros, estudiantes, obreros, campesinos e indígenas de todos los confines del Perú.

Sería muy largo enumerar las canciones campesinas en diferentes géneros andinos y en quechua; los festivales de arte y actividades culturales; los concursos de música, narrativa, poesía y ensayo realizados en su nombre en escuelas e institutos pedagógicos, así como las adaptaciones teatrales y traducciones de sus obras al quechua para su amplia difusión en ámbitos rurales.

La comunidad de Apongo (Ayacucho) le puso el nombre de José María Arguedas al bosque comunal plantado el 18 de enero de 1981. Andahuaylas, su tierra natal, organiza desde hace diez años un Festival de Todas las Artes que congrega no solo a poetas, músicos, cantantes, danzantes,

pintores y teatristas de Cusco, Apurímac, Lima, Junín, Ica, etcétera, sino también a miles de alumnos de todos los niveles y a centenares de artistas de comunidades rurales.

Son incontables los círculos culturales, académicos, estudiantiles, gremios magisteriales y entidades artísticas de todo el Perú que enarbolan el nombre y ejemplo de Arguedas como símbolo de su trabajo. La lectura, discusión y difusión de su obra literaria, etnológica y cultural se amplía cada vez más. Posiblemente no haya autor que, con el correr de los años, gane más adeptos en todos los sectores sociales, en todas las edades y en mayores ámbitos.

La razón evidente es que la mayoría de los peruanos se ve reflejada en sus obras literarias, sobre todo los indígenas, cholos, mestizos y migrantes que habitan los barrios populares de las grandes ciudades de costa y sierra.

Y no es solo porque se identifican con el lenguaje, las virtudes, defectos y peripecias de sus personajes, el paisaje, los mitos y leyendas, las canciones, música y danzas, los rituales, las razones y forma de sus luchas, sino además porque expresan también sus sueños y esperanzas.

Ningún autor ha contribuido tanto como Arguedas al conocimiento profundo de nuestro ser individual y colectivo, a la forja de nuestra identidad, a la constatación de nuestra múltiple diversidad social, cultural y lingüística.

Entre todos los factores que conforman nuestra compleja y rica personalidad, ocupan un lugar especial el canto, la música y la danza. Y, dentro de estas manifestaciones, el wayno, tanto indio como mestizo, el tradicional como el de autor conocido, en quechua y castellano.

**Proyección de Arguedas**

A contrapelo del esmerado reproche de Vargas Llosa en su *Utopía arcaica...*, Arguedas no es “un pasadista a ultranza” que “le inventó virtudes al indio torpe, ignorante y anclado en la edad de piedra”, que “atribuyó belleza a una música, canto y danza primitivos”, y “fabricó en su imaginación febril una sabia cultura allí donde solo había un cúmulo de supersticiones”. Tampoco es “un mal literato y peor científico social que preconiza el pesimismo y la derrota de las masas campesinas”, como algunos científicos sociales le enrostraran, cuya soberbia y miopía no se modificó en casi medio siglo. Mucho menos fue “un nacionalista recalcitrante, potencial neonazi, enemigo del internacionalismo proletario”, como lo calificaron trece años después de su muerte quienes emprendieron explícitamente “la histórica tarea de destruir el viejo Estado para construir otro nuevo, con nueva cultura”.

Arguedas fue el visionario y profético precursor de la sólida alianza entre dos sectores sociales históricamente antagónicos, es decir, entre indios quechua hablantes y mestizos bilingües “que vestían casimir en sus ciudades”, pero que, como migrantes en las grandes ciudades de la costa como Lima, eran igualmente despreciados y discriminados.

Esta alianza debía comenzar por la práctica común del wayno en quechua y castellano, acompañado con guitarra, charango y quena, cantando y tocando aquella música que expresaba sus emociones y sentimientos, tristezas y alegrías, sueños y esperanzas.

Arguedas no es, pues, solo el apasionado folklorista que promovió el amplio conocimiento y la revaloración de nuestras manifestaciones artísticas, de nuestras tradiciones ancestrales y mestizas, de la fecunda comunicación “en indio y cristiano, en quechua y castellano”, sino también el de la afirmación de nuestra identidad nacional superando divergencias, discrepancias y antiguos antagonismos.

En resumen, Arguedas vio y profetizó el canto y la música como importante y eficaz factor de cohesión social, como puente o amalgama de una alianza ideológica y política entre indios y mestizos, con clara e indubitable perspectiva de liberación nacional.

Éste es el legado más importante de Arguedas, cuyo acierto y vigencia comprenden, valoran y testimonian hoy las mayorías indígenas y urbano-populares, junto con maestros, estudiantes, pequeños comerciantes y empresarios y clase media, más allá de exquisiteces de intelectuales "cosmopolitas" y "gentes que más conocen Norteamérica y Europa que el Perú", es decir, las minorías privilegiadas.

Ya sabemos en nombre de quiénes le regatearon el merecido reconocimiento, pretendiendo menoscabar y hasta silenciar su mensaje.

El Perú sigue escindido. Pero no por mucho tiempo más, si seguimos el camino trazado por Arguedas, "sin rabia" (sin violencia), como diría Rendón Willka, principal personaje de su novela *Todas las sangres.*

**Coda**

La semilla arguediana se multiplica como su "quinua de mil colores" en el crecimiento del folklore andino hasta alcanzar los actuales niveles de industria cultural tanto dentro como fuera del país, abriendo excelentes oportunidades a un arte hasta hace poco marginal. También florece en el quechua de poemas y narraciones nuevas; abre o ensancha puertas de universidades nacionales y extranjeras; canta en la privilegiada voz de Juan Diego Flórez; pisa la alfombra roja de Hollywood con Magaly Solier en *La teta asustada;* deleita a los niños peruanos, bolivianos y ecuatorianos en la adaptación quechua del cuento sinfónico *Pedro y el lobo* (*Pedrucha pumawan*) de Prokófiev por Miguel Hart-Bedoya. El incremento de la artesanía, el turismo cultural y vivencial, así como la revaloración de productos andinos emblemáticos por el *boom* nacional e internacional de la gastronomía peruana, sin duda tienen mucho del alma de este gran Amauta, llamado con justicia héroe cultural del Perú.

----

* Leonidas Casas Ballón es investigador, traductor músico y cantante quechua **Leonidas Casa**

**----**

Fuente: El presente artículo fue publicado en 2011 por la Revista Ideele Nº 205.

# De un país de hijo/as de españoles a otro de todas las sangres



Por Rodrigo Montoya Rojas*

> "Al inmenso pueblo de los señores hemos llegado y lo estamos removiendo. Con nuestro corazón lo alcanzamos, lo penetramos; con nuestro regocijo no extinguido, con la relampagueante alegría del hombre sufriente que tiene el poder de todos los cielos, con nuestros himnos antiguos y nuevos, lo estamos envolviendo. Hemos de lavar las culpas por siglos sedimentadas en esta cabeza corrompida de los falsos wiraquchas, con lágrimas, amor, o fuego. ¡Con lo que sea! Somos miles de millares, aquí, ahora. Estamos juntos, nos hemos congregado pueblo por pueblo, nombre por nombre, y estamos apretando a esta inmensa ciudad que nos odiaba, que nos despreciaba como a excremento de caballos. Hemos de convertirla en pueblos de hombres que entonen los himnos de las cuatro regiones de nuestro mundo, en ciudad feliz, donde cada hombre trabaje, en inmenso pueblo que no odie y sea limpio, como la nieve de los dioses montaña donde la pestilencia del mal no llegue jamás- Así es, así mismo ha de ser, padre mío, así mismo ha de ser, en tu nombre, que cae sobre la vida como una cascada de agua eterna que salta y alumbra todo el espíritu y el camino".
>
> (José María Arguedas, Túpac Amaru Kamaq Taytanchisman Haylli Taki, A nuestro Padre creador Túpac Amaru Himno-Canción. Ediciones Salqantay. 1962. Lima).

Nació en Andahuaylas un día como hoy, en 1911. Vivió allí sólo tres años. Al perder a su madre, Victoria Altamirano, él y su hermano Arístides fueron llevados por su padre –Víctor Manuel, un abogado cusqueño– a San Juan de Lucanas. Como hijastros de doña Grimanesa Arangoitia viuda de Pacheco, tuvieron una niñez difícil, tanto por la dureza de ella como por la constante ausencia

del padre. En la cocina de la casa, doña Cayetana le dio la ternura que le hacía falta y en las tierras lucaninas de músicos, danzantes y comuneros que trabajaban felices en sus faenas, aprendió a cantar, a enamorar en quechua y también a admirar la fuerza de los comuneros, siempre compitiendo entre ellos para arar más profundamente la tierra, limpiar una acequia, bailar en la fiesta del agua o en su apoyo a los danzantes de tijeras preferidos.

Hizo sus estudios de secundaria en colegios diferentes en Ica, Yauyos, Abancay y Huancayo. En 1931, ingresó a San Marcos para estudiar educación, siendo al mismo tiempo empleado de correos. Se decidió a escribir y contar lo que era el mundo andino luego de leer lo que jueces y literatos escribían sin conocer la realidad, ni sentirla. Imaginemos la furia que sintió cuando López Albújar contaba que los llamados indios no querían a sus mujeres e hijos y preferían a sus animales. En los cuentos de su primer libro, "Agua" (1935) presentó, desde dentro de la cultura quechua, el gravísimo conflicto entre señores e indios, con una poesía y ternura extraordinarias. Su relato Warma kuyay (amor de adolescente) es, tal vez, el mejor.

San Marcos lo acercó al debate político de entonces. Como simpatizante del Partido Comunista tuvo un breve momento de participación política organizada, pronto abandonó la célula cuando su jefe le reprochó emborracharse con los indios y acompañar a los danzantes de tijeras, antes que cumplir con sus tareas revolucionarias. Cuando le dijeron que los comunistas solo tendrían derecho a la alegría después de la victoria, sintiéndose empequeñecido (chintirukuspa, en quechua) pidió salir de la reunión por un momento y no volvió más.

En 1937, por asistir a un mitin de solidaridad con los republicanos españoles, fue apresado en la puerta de la casona de San Marcos y encerrado en "El sexto", la dura cárcel limeña, en la que conoció de cerca el conflicto político entre apristas y comunistas, costeños y serranos, entre la ciudad y el campo. Allí, le sirvieron de consuelo las canciones quechuas aprendidas en Puquio y San Juan, reunidas y traducidas después en un precioso librito "Canto quechua" (1938). Más tarde, en su novela "El sexto", JMA vuelve sobre los conflictos políticos, particularmente entre apristas y comunistas.

Ya casado con Celia Bustamante, para recuperarse de su quebrantada salud, siguió el consejo médico de volver a los Andes y emprendió el camino de profesor de lengua y literatura en el colegio Pumacahua de Sicuani. Vivió feliz el reencuentro con las piedras trabajadas como si fueran de barro, la luz y belleza del Cusco, el descubrimiento de las danzas, cantos y cuentos de sus estudiantes, de la voz maravillosa de Carmen Taripha, la cocinera del padre Jorge C. Lira en la parroquia de Calca, y los primeros estudios de folklore en el departamento de Antropología de la Universidad San Antonio Abad, con Efraín Morote Best y Josafat Roel Pineda. Estando en Cusco escribió artículos que se publicaron en el diario "La prensa" de Buenos Aires, reunidos luego en el libro "Señores e indios", publicado en Cuba por Ángel Rama. En ese fértil período escribió la novela "Yawar Fiesta" (1941) para presentar el mundo de señores indios en la provincia de Lucanas, particularmente en Puquio, a través de los toreros profesionales y los capeadores o jugadores andinos con los toros. Enriquecido con esa experiencia cusqueña, JMA tomó la decisión de estudiar Antropología en San Marcos.

Luego de publicar el relato "Diamantes y pedernales" (1954) y de concluir sus estudios de Antropología, volvió a Puquio en 1955 junto con Josafat Roel Pineda y el sociólogo francés Francois Bourricaud e hizo un trabajo de campo que le sirvió para escribir el libro "Puquio: una cultura en proceso de cambio". En ese viaje, él y Josafat Roel recogieron una segunda versión del mito de "Inka Ri", luego que el propio Roel y el antropólogo Oscar Núñez del Prado, lo oyeran por primera vez, algunos meses antes, a los K`eros del Cusco.

En 1959, la editorial Losada de Buenos Aires publicó su novela "Los Ríos profundos". El éxito fue inmediato, lo situó entre los mejores escritores peruanos y le abrió las puertas para viajar invitado a diversos países. En la ficción, el niño Ernesto recrea una relación de amor y admiración con su padre, siempre ausente, gracias a un diálogo mágico a través de la voz de un trompo (el zumbayllu), los ríos y los vientos, y trata de un conflicto serio entre señores y siervos debido al monopolio de la sal. No conozco en Perú una prosa con más ternura que la de esa novela.

En 1958, JMA pidió a la Unesco una beca para viajar a España y tratar de responder a la pregunta cuánto de España hay en las comunidades peruanas. Nunca antropólogo latino americano alguno había formulado un plan de trabajo como ese. Su libro "Las comunidades de España y Perú", fue su tesis de doctorado en San Marcos en 1963, después de haber publicado en 1962 su cuento "La agonía de Rasu Ñiti", un relato precioso sobre la vida y muerte de un danzante de tijeras, y su poema "Túpac Amaru Kamaq Taytanchisman Haylli Taki", A nuestro Padre creador Túpac Amaru Himno-Canción). En 1963, su amigo Paco Miró Quesada, ministro de Educación en el primer gobierno de Belaunde, creó para él "La casa de la Cultura". Dejó ahí su huella en la revista "Cultura y Pueblo", en la presentación múltiple y constante de la música, canto y danzas indígenas, principalmente andinas, en los mejores teatros de Lima y en el registro de artistas andinos como el primer reconocimiento oficial de su historia. El 1964, publicó su novela "Todas las sangres".

Después de su tesis de doctorado JMA debió haber sido nombrado con todo derecho profesor de antropología a tiempo completo en San Marcos, pero no fue así. Amigos del Departamento de Humanidades de la Universidad Agraria le ofrecieron un puesto que sería el último. La tesis doctoral y la novela "Todas las sangres", dejaron a JMA agotado, con pocos ánimos para seguir. Un viaje de algunas semanas a Estados Unidos, invitado por el Departamento de Estado de los Estados Unidos y varios viajes a Chile para recuperar su debilitada salud, marcan el momento de la larga crisis final. Su depresión, compañera constante desde su primera infancia, lo condujo en 1966 a un fallido intento de suicidio en el Museo de la Cultura peruana, del que era director.

*Si en "Todas las sangres" intentó una visión global del país, con la historia de los zorros asumió el desafío de ver el país dentro del capitalismo global en la medida en que Chimbote era el puerto mayor de Perú*

Con un nuevo amor y un segundo matrimonio, Sybila Arredondo, hizo varios viajes a Santiago para ver a la psiquiatra Lola Hoffman. Su consejo de escribir para no morir lo embarcó en su último proyecto literario y póstuma novela "El zorro de arriba y el zorro de abajo". Si en "Todas las sangres" intentó una visión global del país, con la historia de los zorros asumió el desafío de ver el país dentro del capitalismo global en la medida en que Chimbote era el puerto mayor de Perú, convertido en primer exportador de harina de pescado en el mundo. Dos mil años después del encuentro de los zorros yungas de abajo y andinos de arriba en el Pariaqaqa, nevado de la sierra de Lima –tomado del relato "Dioses y hombres de Huarochirí" que él tradujo del quechua– JMA los reunió por segunda vez en Chimbote para tratar de entender la historia contemporánea, al mismo tiempo que en sus "Diarios" iba contando cuán cerca estaba ya de acertar en su decisión de pegarse un tiro, y cuáles eran y habían sido sus convicciones literarias y políticas más importantes en el país que le tocó vivir.

*JMA es un héroe cultural, un escritor de primera línea y uno de los cimientos firmes para pensar el futuro del país.*

A fines de noviembre de 1969, el tiro que se dio cerca de su oficina en la Universidad Agraria fue definitivo. Unos días después, murió. En los 42 años transcurridos y ahora, en el primer centenario de su nacimiento, JMA es un héroe cultural, un escritor de primera línea y uno de los cimientos firmes para pensar el futuro del país. Miles de jóvenes en todas partes lo toman como un ícono y mentor de lo bueno y mejor que tiene nuestro pueblo, aunque estoy seguro de que muchos de ellos y ellas lo han leído poco o nada. Lo que importa es lo que saben de él por sus frases que circulan como claves para entender el país. En particular una: “Todas las sangres”, que quiere decir, todas las lenguas y culturas, todos los rasgos biológicos existentes en la Costa, los Andes y la Amazonía; todas las naciones que existen escondidas y sometidas a una, la occidental criolla que se siente y define como única. La visión uni-cultural del Perú criollo oficial desde 1821 hasta ahora, expuesta en el ideal del Estado nación de un estado, una nación, un territorio, una lengua, una religión, importado de Europa y Estados Unidos, está en abierta contradicción con la realidad heterogénea y maravillosa del país, de una decena de culturas y por lo menos 50 lenguas, lo que se llama ahora diversidad cultural o multi culturalidad.

En “Todas las sangres”, la novela más importante del país, JMA inventa y deja las bases de solución de un gran conflicto entre el capitalismo y el mundo andino, pone en discusión la noción de patria y crea un personaje como Demetrio Rendón Willka, un indio que sabe leer y escribir, que tiene experiencia obrera y sindical, que no cree en Dios, no reniega ni siente vergüenza de su condición de indio, se identifica plenamente con el espíritu colectivo de las comunidades, disfruta con el trabajo-fiesta de la faena y que tiene la prudencia de los grandes sabios andinos, que habla con la fuerza de la naturaleza, que no tiene rabia, pero que quiere cambiar el mundo para que el Perú sea una patria para todos sus hijos y no sólo para los criollos. Quienes criticaron la novela esperaban que JMA reprodujera en la ficción la realidad de entonces y como no conocían a ningún Demetrio Rendón Willka o a ningún capitalista nacional o patriótico, dijeron que la novela tenía graves problemas. Ahora que la Constitución de 2008 sostiene que Bolivia es un país plurinacional y los pueblos indígenas tienen sus derechos colectivos e individuales asegurados, el sueño arguediano cobra una fuerza mayor. ¿No hay acaso un vínculo posible entre Demetrio Rendón Willka y Alberto Pizango? Falta que la cultura se vuelva política, es decir, que no defendamos únicamente el canto, la danza y la música, sino que, además, los pueblos indígenas tengan directa participación en el poder del país, de modo organizado y autónomo. En abril, o mayo próximo, volveré sobre la importancia literaria y política de Arguedas en mi libro “Cien años del Perú y de Arguedas”.

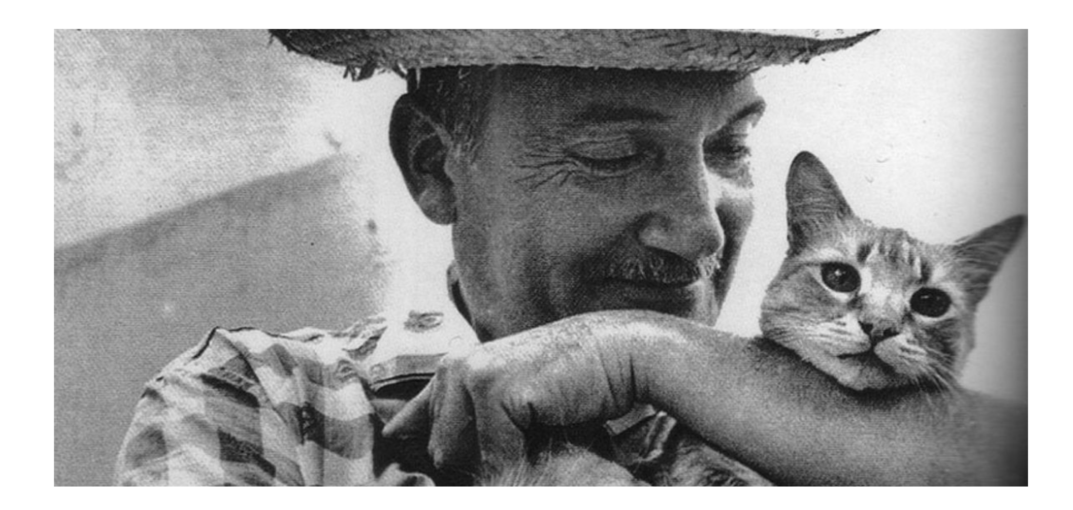
---

* Rodrigo Montoya Rojas es antropólogo y escritor peruano, nacido en Puquio, Ayacucho. Profesor Emérito de la Universidad de San Marcos, de Lima, por la que se doctoró en 1970. También obtuvo un doctorado en Sociología en la Universidad de París, y es profesor visitante en varias universidades de Europa y América.

----

Fuente: Texto publicado en el libro de Rodrigo Montoya Rojas *100 años del Perú y de Arguedas*, Universidad Ricardo Palma, 2011, pp- 387-390. Lima.

# José María Arguedas: Un demonio feliz



Por Luis Rivas Loayza

"José María Arguedas escogió el mes de noviembre para morir, para empezar a morir, si queremos que nuestras palabras sean más cabales. **Para nacer también**, como uno más de una multitud diseminada ahora en todo el mundo… noviembre tiempo de los muertos, según la tradición ancestral de toda América Latina". (Martos, 2020, p. 23).

En Andahuaylas la tierra donde nació y en otros pueblos de la sierra del Perú, noviembre no solo es el mes donde se conmemora a los muertos, sino también donde se festeja la vida y la alegría de los que aún están vivos. Retomo otra vez el texto: "**Para nacer también**" es la paradoja de la existencia humana. La vida y la muerte en noviembre, sea con la diversidad de flores, comidas, panes expresados en wawas y caballos, música y baile manifiestan este constante nacer y renacer de la vida en noviembre. Se canta y se baila con toda la fuerza de la alegría en todas las puertas de los cementerios para seguir celebrando la vida.

Hace veintiún años en su tierra natal, desde el año dos mil, precisamente en los cinco días de agonía del amauta, del veintiocho de noviembre al dos de diciembre, hacemos un festival llamado de "todas las artes" para recordarlo en la forma como lo retratan aquellos que lo conocieron muy bien y estuvieron cerca de él. Cito el testimonio de Andrés Solari Vicente, su alumno en la Universidad Agraria la Molina:

> "Una noche nos reunimos con trabajadores de la universidad, algunos estudiantes y José María, como era de costumbre cada tres o cuatro semanas… En una de esas reuniones en la que coincidimos con José María, se nos invitó una suculenta patasca. José María se quedó conversando, contando anécdotas y chistes cargados de frases en quechua, riendo a mandíbula batiente con lo que los otros contaban y cantando en grupo. José María llevaba el tono y la letra sin equívocos, incluía a todos en el canto y de pronto se paraba para dar varios pasos de baile y hacer figuras que provocaba el aplauso. Algunos respondían con otros pasos de baile y José María los celebraba riendo feliz". (Solari, 2020, pp. 111-133).

Por alguna razón no bien explicada de la personalidad del novelista, se ha abundado en su asombrosa producción intelectual, presentándonos recurrentemente la imagen de un escritor

prolífico, fundamental e incansable; pero con un rostro agobiado por el trabajo, melancólico y una tristeza eterna que desenlaza en lo trágico que fue su desaparición. Nosotros sus paisanos preferimos quedarnos con el Arguedas festivo y alegre que gusta bailar en las fiestas tradicionales de los pueblos pequeños, que ríe hasta las carcajadas y que cuenta chistes después de cada comida serrana, que bromea y juega, exclamando con satisfacción su preferida interjección festiva "**que bestia**" como lo retrata su hermana menor Nelly y su sobrino José Abel en su libro: **José María Arguedas Recuerdos y Añoranzas**. Tan simple, sencillo y abierto a todos como cuando solicita a su amigo el alcalde de Andahuaylas Carlos Flores Pinto solamente "una casa sencilla alejada de la ciudad… con un poco de leche, papas, mote y huevo quedo bien despachado…". (Carta a Carlos Flores Pinto, setiembre de 1967). Preferimos recordarlo en su nostalgia de volver permanentemente a su tierra, saludar a su "gran nube de amigos"… como el solía decir refiriéndose a muchos Andahuaylinos con los cuales mantenía un intercambio permanente a través de sus cartas. Carlos Flores Pinto, Carlos Vivanco Flores, Fidel Barrios, Hugo Pesce y su inolvidable compañero de estudios en Abancay José Romero el popular Romerito, personaje de los Ríos Profundos.

Finalmente nos imaginamos en cada noviembre volviendo a su barrio de Kichkapata donde fue criado hasta los seis años por doña Luisa Sedano Montoya a quien le escribiría una carta con el siguiente tenor: "Mamita, tú me has tenido cuando yo era niño. Vendré alguna ves a verte y abrazarte y te llevaré conmigo para siempre". En este barrio de Andahuaylas, según su biógrafa más importante, Carmen María Pinilla Cisneros, Arguedas se habría nutrido de sus primeros referentes culturales que más tarde definirían la personalidad del escritor.

En noviembre, nosotros los Andahuaylinos, durante los cinco días del festival, recordando su vida, su agonía como la de Rasu Ñiti y su muerte, fue que nos alimentamos de fuerzas para renacer con él, retornándolo definitivamente a su tierra conforme había sido su deseo.

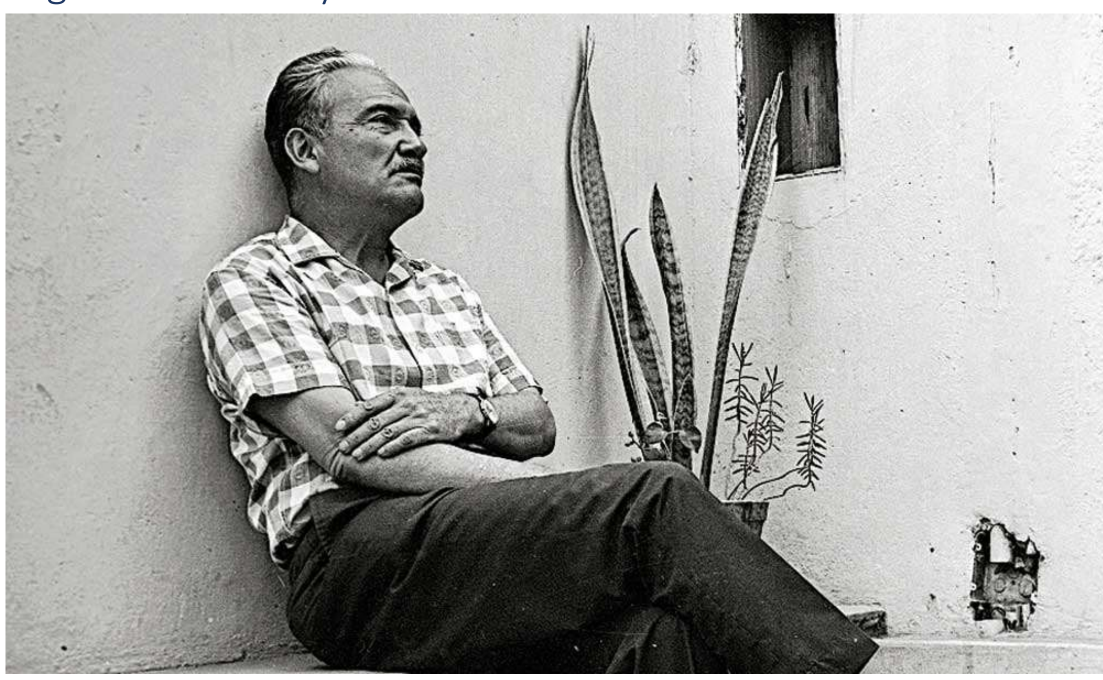
> "Me voy o me iré a la tierra en que nací y procurare morir allí de inmediato. Que me canten en quechua cada cierto tiempo donde quiera que me haya enterrado en Andahuaylas, y aunque los sociólogos tomen a broma este ruego, y con razón, creo que el canto me llegará no sé de dónde ni cómo". (Copia del Manuscrito que escribí anoche, 23 de junio de 1965).

Aquí en su tierra seguimos cantándole en quechua y en castellano como él lo quería, seguimos entonando esta canción que posiblemente lo aprendió de niño en una de las tantas chicherías de su barrio.

> *Andahuaylas mayutari  qunchuy tuduchu upyani*
> *Manaña pasan atinaypaq*
> *Andahuaylas niñatari  sunquy tuduchus kuyani*
> *Manaña qunqay atinaypaq*
>
> *Acaso he bebido las turbias aguas de este río de Andahuaylas*
> *para no poder cruzarlo.*
> *Acaso he amado a la niña de Andahuaylas con su corazón y todo*
> *para no olvidarla jamás.*

También creemos aquí, que los demonios no mueren, y mucho menos cuando han sido felices y orgullosos, como él mismo lo afirmó, en octubre de 1968 al recibir el premio Inca Garcilaso de la Vega.

# Arguedas: forma y contenido de un nuevo Perú



Por Luis Chávez Rodríguez*

El Perú del siglo XXI presenta una ruptura mucho más acentuada con respecto al siglo anterior. El Perú de hoy está sosteniendo una nueva etapa de lucha entre las fuerzas colonizadoras y la población indígena que 500 años después de la invasión siguen defendiendo su territorio y su cultura. A diferencia del siglo pasado donde las luchas se dieron especialmente en la parte andina del territorio, en la actualidad esa lucha de independencia, de autonomía, se da de modo sostenido también en el área amazónica, y tiene en el llamado "Baguazo" su punto de quiebre. Esta lucha es una lucha política y también, por supuesto, cultural.

De igual modo que en periodos anteriores el enemigo es de procedencia foránea, con la colusión de gobiernos corruptos que han hecho del Estado un instrumento mafioso que se maneja con reglas exógenas para administrar de modo eficaz la extracción de recursos naturales, favoreciendo a lo que a estas alturas de la historia se llama, "el capital", en contra de la vida y la salud de la mayoría de los peruanos para quienes el Estado en un monstruo burocrático, incapaz de proteger a sus ciudadanos y ciudadanas en áreas tan básicas como la alimentación, salud, vivienda y educación.

El Perú del siglo XXI está iniciando una segunda gesta de independencia para convertirse realmente en un nuevo Perú. Estamos en tiempos que ya se puede ver una ruptura mucha más clara entre el pasado colombino-virreinal-republicano y un nuevo Perú. En el Perú de hoy se está construyendo activamente una nueva República, cuya nación, paradójicamente, hunde sus raíces en una gran variedad de culturas precolombinas mucho más antiguas que la cultura occidental, que es uno de sus componentes, y en esta gesta la contribución de José María Arguedas, en el campo de la literatura, la educación y la cultura es la del escritor que condensó no solo la resistencia en contra del empeño colonizador sino, la del escritor, el poeta visionario, que en tiempos muy oscuros, pudo sentir este nuevo Perú que se está forjando desde una marginalidad con respecto al sistema imperante.

¿Cuáles son los elementos, en el legado intelectual y artístico, de José María Arguedas, cuál es el material que le permitió componer su obra, cuáles los recursos estéticos y el lugar de su enunciación, como para mantener esa vigencia, que no sólo es actual, sino que se proyecta poderosamente hacia la cultura peruana del futuro?

Estas preguntas, que en realidad son una sola, ¿qué tipo de escritor es José María Arguedas Altamirano? nos dan lugar a una entrada más para el análisis de su obra, dentro de los miles de estudios que se vienen dando, en el Perú y alrededor de todo el mundo, para explicar su magnitud universal y trascendencia histórica a más de un siglo de su nacimiento y a más de medio siglo de su muerte.

Plantaremos aquí, esta entrada a la obra de Arguedas, trazando a grandes rasgos su genealogía y poniéndolo a contraluz con otro importante escritor peruano, Mario Vargas Llosa, quien, por los premios que el mundo occidental otorga para establecer su canon, y sus incuestionables méritos estéticos ha logrado un lugar importante en la llamada literatura universal de occidente.

José María Arguedas, al que en el siglo pasado se le ubicó dentro del movimiento artístico llamado, indigenismo y más exactamente, neo-indigenismo, y que en el futuro se le incorporará, junto a Gamaliel Churata, en un indigenismo futurista, creciente en la estética que se está elaborando en las provincias del Perú, tiene su parentela ancestral en el escritor chachapoyano Blas Valera Pérez (Levanto, “Amazonas”, 1545-¿1599?).

La escritura de Valera la conocemos gracias a los cientos de páginas citadas textualmente por el Inca Garcilaso, en sus Comentarios Reales, y a los documentos, ensayos, diccionarios, crónicas y poemas del chachapoyano que han ido apareciendo de modo tardío, especialmente, en el siglo pasado. Del mismo modo se le va apreciando cada vez más con la aparición reciente de documentos que muestran los testimonios de cronistas de su época, que lo conocieron, lo leyeron y se dejaron influenciar por su escritura, su pensamiento y su compromiso social con la población indígena que por aquel tiempo iba en camino a su exterminio.

La obra de Blas Valera, que como venimos señalando es el primer antecedente de Arguedas, es una obra monumental, de la cual tenemos fragmentos que al igual que las monolíticas paredes y templetes incas, nos dan una idea suficiente de su magnitud arquitectónica y que más temprano que tarde lo pondrán en el sitial de héroe cultural amerindio, como el que tiene Arguedas en el Perú andino. Sin embargo, Blas Valera Para no gozó del prestigio ni de la difusión oficial de su época como sí lo tuvo su par, el Inca Garcilaso de la Vega. Para dar una idea de la posición marginalizada de Valera en ese antiguo Perú que termina con el inicio del siglo XXI, después de un periodo de vigencia en el que su escritura y su lucha en defensa del mundo indígena, eran atendidas por sus colegas más cercanos, en el siglo XVI y XVII, hacia finales del virreinato y especialmente en el Perú republicano, se dio un silenciamiento sistemático de su legado, que al fin parece terminar recién en nuestros días.

El prestigioso historiador Porras Barrenechea, como de algún modo lo hizo su maestro Riva Agüero, en las arduas polémicas que tuvo con Gonzales de la Rosa hacia inicios del siglo pasado (Revista Histórica, Lima, 1906) sobre el manejo de las fuentes que el Inca Garcilaso realizó en los Comentarios reales, estuvo muy empeñado en instituir al Inca, como el paradigma de la peruanidad, privilegiando su lado estético castizo y renacentista. Porras Barrenechea, en sus estudios sobre los cronistas, reseña a Varela de siguiente modo:

> “Valera, como escritor es duro, seco y pesado, artificioso y libresco, sin alas de ingenio ni gracia alguna de narrador, en contraste con la manera amena, espontánea y natural del

> Inca […] En mi opinión, lo más penoso y deleznable de Garcilaso, pertenece a Valera (Cronistas del Perú, Lima, 1962).”

Esta escritura según el historiador es “pesada”, por no decir densa, “artificiosa”, queriendo decir inusual y hasta “sospechosa”, como lo insinúa líneas abajo, en oposición al registro “ameno”, manejado por Garcilaso, hasta entonces paradigma de la buena prosa y el estilo renacentista imperante. Toda esta empresa hispanizante a favor de un Perú contrahecho que se ha querido imponer hasta el siglo pasado sobre una cultura autóctona, mucha más rica y variada, mucho más densa, es el antiguo intento de mantener una posición domesticada y sin aristas frente a la hegemonía occidental, que durante siglos ha tratado de imitar su producción cultural.

El legado de Valera se irá visualizando más nítidamente, en los próximos años, como el acta de nacimiento de la otra variante vigorosa, arisca y combativa de un nuevo Perú plurinacional; un Perú más indígena y menos occidentalizado que ya no tardará en mostrarse, gracias a los nuevos rescates, tanto de su prosa como de poesía escrita en quechua y en latín, así como en estudios académicos que en su mayoría se vienen realizando en la academia anglosajona y en la italiana, pero que, en los últimos años, se puede ver también en producciones intelectuales peruanas.

El tipo de escritura que nace con Varela, quien forma una escuela de resistencia cultural con otros cronistas indígenas y españoles tuvo vigencia a lo largo del siglo XVII, y entre sus más nítidos representantes está Felipe Guamán Poma de Ayala; pero es en el siglo XX, desde el campo de la literatura que vuelve a sentirse poderosamente. La figura de Gamaliel Churata es una de aquellas, que antecede a la de José María Arguedas. Esta línea creativa, que florece en Arguedas, tiene como rasgos principales, en primer lugar, un origen lingüístico multicultural quechua-español y hasta latín en tiempos de los inicios de la colonia. En el caso de Arguedas es específicamente quechua-español, aspecto que se ha constituido en una las ramas de estudio del universo arguediano. Esta factura bilingüe lo acerca de modo central a la tradición oral como fuente o recurso para darle a su poesía en quechua la profundidad mitológica y fluidez que tiene. Del mismo modo, desde la oralidad le viene su entronque con géneros precolombinos como el Haylli Taki que es evidente en su poemario Katatay, especialmente en el extraordinario poema: Tupac Amaru kamaq taytanchisman; haylli-taki. Otro tanto sucede en su narrativa, escrita en español, donde su matiz lingüística quechua logra introducir en el género novelístico, de origen europeo, un proceso inverso de conquista, donde la oralidad andina quechuiza la forma novelesca hasta ponerla en crisis, como en el libro El Zorro de arriba y el zorro de abajo, que desdibuja al género novelesco y se puede leer también como un mito o como un testimonio literario de no ficción.

Otro elemento en la obra de Arguedas es el manejo de referentes culturales y religiosos andinos precolombinos en el mundo que representa y que se ponen en juego, encarando, confrontando, o a veces fusionándose con los referentes occidentales.

Como lugar de enunciación de esta tendencia creativa está el territorio peruano y americano, en un acto de posicionamiento de un territorio concreto, reclamado como original y perteneciente a las comunidades que lo poblaron milenariamente. Un territorio, cuya conceptualización no solo se circunscribe a localización geográfica, ni a la propiedad individual o colectiva, sino refiere a un territorio que contiene aspectos culturales y espirituales específicos y que están indesligables de la vida humana y no humana, hasta el punto de concebir la noción de persona incluso en los reinos no humanos. El lugar de la enunciación incluye de manera natural a la naturaleza, como “Los ríos profundos”, las montañas, los animales, las plantas y hasta las piedras con su propia facultad de emitir una voz desde una personalidad definida. Toda este sistema de conocimientos viene de una cosmovisión diferente a la occidental, que da cuenta de una relación no occidental

entre lo humano y su contexto medioambiental. En la obra de Arguedas, el lugar desde donde se emite la voz del poeta o la del narrador es el territorio peruano, en una coyuntura de lucha por su liberación. Desde este territorio "peruano" es desde donde se delinea el horizonte no solo geográfico sino simbólico y donde la omnisciencia del narrador o del enunciador es naturalmente construida a través de una epistemología no occidental, llamémosla indígena, y que está en permanente conflicto o en una lucha encarnecida con la episteme invasiva occidental.

Una lucha, en términos alegóricos, que es como la de dos serpientes, una más bien joven y aventurera, expansiva y depredadora, venida desde el mar y otra milenaria, ancestral y fecunda, venida desde la selva. Las dos serpientes se encuentran en las montañas para enfrentarse en un combate donde la una intenta tragarse a la otra, y después de una batalla campal, la serpiente advenediza al no poder digerir a su presa la regurgita, sin sosiego, durante siglos. Por fin, la vieja serpiente vuelve a mostrar su perfil multicolor que contiene "todas las sangres", mientras que la invasora, cansada de cambiar su piel, se da por vencida y deja que sus escamas, como cenizas evanescentes, desaparezcan buscando que alguna corriente marina los devuelva a las costas en donde emprendieron su aventura. Llevando esta alegoría al espacio literario peruano, simbólicamente estas dos serpientes están representadas, por aquella milenaria serpiente americana que se personaliza en un monje sin abolengo de padre español y madre indígena, como lo fue Blas Valera "Pérez", para emprender una larga lucha de resistencia, alrededor de 500 años. La otra serpiente, paradójicamente, la joven, con ínfulas aristocratizantes, estaría representada por el Inca Garcilaso de la Vega. Después de casi 500 años las nuevas caras visibles de esta lucha sin sosiego serían las obras literarias de José María Arguedas en la línea valerina y la de Mario Vargas Llosa en la garcilasiana.

Parafraseando a Caitlin Rolston, hay dos tipos de artistas y en este caso escritores: los que pueden escribir y los que tienen que escribir. Para un país como el Perú, esta dicotomía aplica, especialmente para el caso de nuestros escritores mayores. Para el tipo de escritores que pueden escribir, además del talento, están las condiciones materiales favorables de una educación y una posición social y económica holgada que les genera un tiempo de ocio para dedicarse a la escritura y el otro tipo de los escritores que deben escribir. Ellos están obligados a escribir porque tienen una sensibilidad artística y un compromiso no solo consigo mismos sino con la comunidad a la que pertenecen. Un compromiso con su realidad social e histórica, con la cultura que les dio los elementos para gestionar su identidad, de modo incluso, angustioso, como se puede ver en El zorro de arriba y el zorro de abajo en donde su autor se juega la vida misma en el acto de la escritura. Un compromiso que le permitió a Arguedas, al igual que a Blas Valera, traspasar desde un nivel estético hacia un nivel trascendental de héroes culturales.

El perfil que asoma de ese nuevo Perú, que fue diseñado desde el inicio de la resistencia indígena, es el de una nación compuesta por muchas naciones, es un perfil de múltiples y persistentes rasgos. El Perú que asoma ya no es el país andino o criollo solamente, es también el amazónico, y el afroperuano. Un viejo Perú diverso que ha mantenido una larga lucha, sostenida por culturas ancestrales que se encargarán de modelar a los peruanos en el futuro.

Artistas y escritores cómo José María Arguedas, construyeron su legado cultural, desde la base de las culturas autóctonas, a diferencia de escritores como Vargas Llosas quienes pulieron sus recursos creativos con la su mirada estética puesta en occidente; si bien es cierto, teniendo como centro de sus temáticas al Perú, cumplieron sus roles dando continuación a un impulso colonizador, llevando agua para el molino de una cultura occidental que ahora muestra su declive y su falta de recursos para su propia sostenibilidad en un largo plazo, y que estaría en una crisis irreversible si no fuera por el uso de sus estrategias depredadoras.

Ese territorio que los escritores post arguedianos muestran en nuestras épocas ya sin trabas segregacionistas, donde todas las lenguas son bienvenidas, es ese espacio prodigioso que el mismo Arguedas lo describió en su discurso, al recibir el premio Inca Garcilaso de la Vega, es el que se contará y cantará en el nuevo Perú:

> “No, no hay país más diverso, más múltiple en variedad terrena y humana; todos los grados de calor y calor, de amor y odio, de urdimbres y sutilezas, de símbolos utilizados e inspiradores. No por gusto, como diría la gente llamada común, se formaron aquí Pachacámac y Pachacútec, Huamán Poma, Cieza y el Inca Garcilaso, Túpac Amaru y Vallejo, Mariátegui y Eguren, la fiesta de Qoyllur Riti y la del Señor de los Milagros; los yungas de la costa y de la sierra; la agricultura a 4.000 metros; patos que hablan en lagos de altura donde todos los insectos de Europa se ahogarían; picaflores que llegan hasta el sol para beberle su fuego y llamear sobre las flores del mundo.”

La evidencia del advenimiento de ese nuevo Perú está, además de la producción artística de los y las quechuas, aimaras y afroperuanos, en los productos literarios que están apareciendo en territorio peruano y americano. Obras literarias gestadas desde una conciencia de la multiculturalidad desarrolladas a partir de diferentes lenguas, en un periodo que ojalá ya no siga siendo de lucha descarnada, sino de reconocimiento respetuoso. Poemas y narraciones, testimonios, cuentos y canciones y cuanto soporte narrativo esté al alcance son la expresión de ese nuevo Perú por el que trabajó Arguedas. Muestra de ello son los poemas y narraciones de escritores y escritoras como Dina Ananco desde su matriz lingüística Wampís, Bikut T. Sanchium desde el Awajún, Raquel Antun Tsamaraint desde el Shuar (poeta hermana “ecuatoriana”), Inin Rono Ramírez desde la cultura Shipibo-konibo, Shirley Canaquiri, poeta Kukama, o Jessica Sánchez Comanti y Enrique Casanto Shingiari desde la nación peruana Asháninka, solo para mostrar unos cuantos nombres de ese nuevo Perú arguediano que se nos viene.

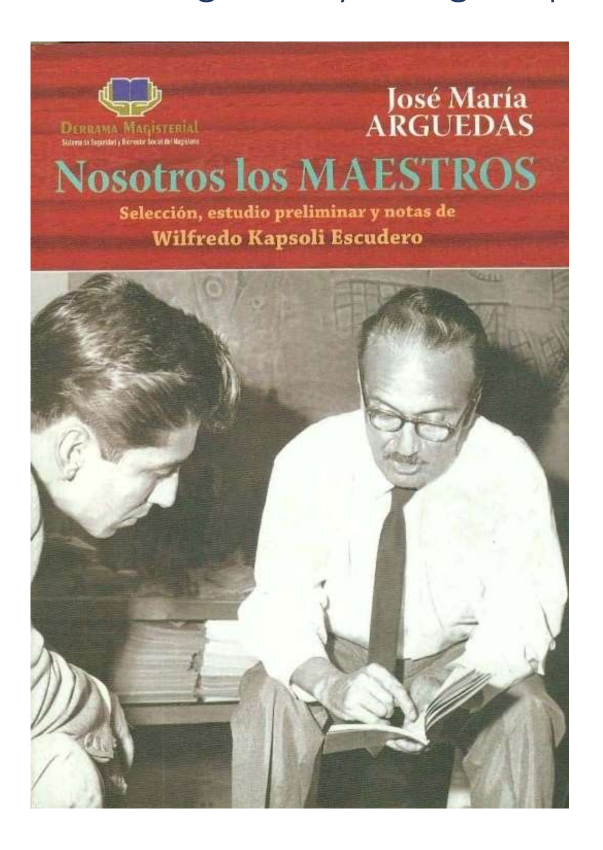
---

*Luis Chávez Rodríguez es poeta y fundador de La casa del colibrí de Chirimoto, en Amazonas, una asociación civil fundada en el 2006. Trabaja con un sistema de voluntarios, recibiendo y movilizando estudiantes y profesionales para realizar proyectos en áreas de educación, arte, organización comunal, saneamiento, agricultura y medioambiente.

----

Fuente: Publicada en Servindi el 18 de enero de 2021.

# El maestro José María Arguedas y su legado pedagógico




Nosotros los maestros, de José María Arguedas. Presentación y selección de Wilfredo Kapsoli

Por Efraín Gregorio Cáceres

Es una verdadera satisfacción presentar el libro de Wilfredo Kapsoli Escudero “Nosotros los Maestros de José María Arguedas”, donde muestra una selección aguda y completa, además un estudio riguroso y muy esclarecedor de la labor educativa desarrollada por Arguedas, durante el tiempo que le tocó cumplir como maestro secundario (1939 en Mateo Pumacahua de Sicuani - 1948 en Nuestra Señora de Guadalupe de Lima) (1); en el libro se hallan notas que llena muchos vacíos en el estudio de Arguedas como maestro, todo el material está cuidadosamente reflexionado desde la visión especializada de un maestro como Wilfredo Kapsoli, a modo de reivindicación de la labor importante del profesor y educador.

La selección de los materiales de este libro, es resultado de una investigación de larga data, así como de una reflexión profunda, porque este texto fue publicado en su primera edición, por la editorial Horizonte en 1986, desde esa fecha hasta hoy, nos entrega la segunda edición revisada en el que hallamos materiales nuevos e inéditos, como las correspondencias, que en el caso de Arguedas se constituye en un material altamente valioso, en la que da luces de sus reflexiones profundas que comunica a las personas de su confianza (2).

El libro nos muestra por otro lado, el uso tan relevante de la pedagogía, en cuya labor educadora José María Arguedas restaura la identidad de los alumnos y la enseñanza que se puede resumir cómo educar sin traumas ni violencia, para revertir un proceso fatal de una mala forma de educar a los indígenas andinos fundamentalmente, cuya constante fue agresiva y despectiva.

“Nosotros los Maestros...”, el titulo pareciera hablar desde el ñuqayku [nosotros excluyente] (3), pero revisando el compromiso de Wilfredo Kapsoli con la cultura indígena andina, se proyecta automáticamente al ñuqanchis [nosotros inclusivo], porque en los materiales del texto resalta el respeto, el cariño, el aprecio del investigador por el maestro y su alumno. Asimismo, leyendo con atención percibimos también una notoria capacidad empática del autor, a todas luces andino, por nacimiento y por vocación, que, se preocupa en extremo cumplir con las exigencias académicas y las reglas del método científico.

**Sociedad y educación: una problemática**

Wilfredo Kapsoli selecciona en este ítem, materiales de Arguedas que sostienen que: “La formación de los individuos potenciando o negando su sensibilidad y capacidad de comprensión de los problemas humanos, confieren la esencia final de la personalidad y de la ciudadanía”.

Así mismo Arguedas exige de los maestros actuar en la realidad del Perú: “Somos un país muy mezclado, un país mestizo en cuanto a creencias, en cuanto a concepciones morales, políticas, en fin, somos un país que constituye una mezcla que todavía no ha acabado de definirse. Nosotros los maestros somos los que debemos impulsar a esa definición y a esa integración de las creencias. Cuando todo el Perú tenga, más o menos una sola creencia, por lo menos una, de la cual todas compartamos, seremos patriotas” (4).

**Lingüística y educación**

Kapsoli sostiene que una de las primeras preocupaciones de Arguedas en lo literario y educativo fue legitimar el estatus del quechua creando un nuevo idioma en base a préstamos y concesiones generando así una dinámica de no exclusión. (Pág. 25).

Es decir, Arguedas como medio logró hacer hablar en castellano a miembros de una cultura que sentían, hablaban y pensaban en Qhiswa, en ella incorporó la sintaxis Qhiswa a la escritura en castellano, “... en una pelea verdaderamente infernal con la lengua como lo hizo Guarnan Poma de Ayala a inicios de la Colonia (Siglo XVI)". Esta tarea no es nada sencilla, Arguedas percibió en los textos de este cronista indígena el tremendo problema sintáctico: “...él había aprendido el alfabeto castellano y no el idioma, No sabía expresarse en español; y en las mil páginas que escribió se siente la tremenda lucha de este indio con el idioma en que se ve obligado a expresarse. En muchas páginas no encuentra la palabra necesaria, y entonces se decide a hablar en keschwa; de ahí el gran desorden de su estilo y de sus informaciones: pero como todo lo que debía contar y reclamar era una exigencia profunda y violenta, el cacique toma la pluma y en dibujos completa sus relatos y logra la expresión íntegra de su espíritu (Arguedas: 1985:40).

Wilfredo Kapsoli remarca que Arguedas fue un militante luchador contra el método de la escuela tradicional, con la que se demoraba el aprendizaje 10 años, por su carácter segregador, traumático y violento, “la letra con sangre entra”, decían muchas veces los maestros antiguos. Wilfredo Kapsoli, narra su experiencia: “Cuando estudiante en la escuela prevocacional de Pomabamba (Ancash), fuimos testigos de una ingeniosa represión al quechua, ridiculizando el maestro a los alumnos que hablaban el quechua con un cartel con un rótulo “El rey de los quechueros”.

En contra posición a toda esta expresión agresiva al quechua, “Arguedas defendía el quechua, al idioma nativo como arma y punto de partida de la alfabetización” (p. 14)

Arguedas expresa el testimonio vivido en: la hacienda Karkeki del distrito de Huanipaca - Apurímac, vio predicar en quechua a dos padres franciscanos. El efecto fue que los indios lloraban a torrentes.

**Folclor y educación:**

En el texto Wilfredo Kapsoli subraya que Arguedas tuvo especial interés en la música y en la danza, porque el "El canto y la danza son medios de fomento espiritual". La expresión del arte en la cultura indígena andina funciona como una fuente de inspiración como las caídas del agua, el viento, el llanto de los animales, el canto de los patos o el grito de los zorros, es decir, la música es "como una cantera de intermediación de lo natural y humano, de lo individual y colectivo". (P. 16)

Arguedas hace notar la diferencia del comportamiento de los siervos de la hacienda o pongos y las comunidades, respecto a la música, canto y alegría. Este aspecto en el texto de Wilfredo Kapsoli lo precisa con mucha claridad: "Los pongos han perdido la capacidad de reírse y de cantar" mientras que los indígenas de las comunidades en contraposición, "... los de ayllus hacen gala de su arte y alegría tanto en su trabajo colectivo y en sus festividades patronales que expresan su calendario agrícola". Donde "Rota la máscara o barrera de contención, el resto es alegría popular". La evolución de las chacras y el crecimiento de los animales alegran a los indígenas de las comunidades y esta alegría la expresan con múltiples colores, formas, cantos e instrumentos. Arguedas cuando hace esta exposición dicotómica de los Hacienda runas [gente de la hacienda] y los "kumún runas" [gente de las comunidades], nos da una gran enseñanza, en la libertad se puede crear y recrear la cultura sin ninguna restricción.

**Experiencia docente:**

Este tema consideramos que es el corazón del trabajo de Wilfredo Kapsoli, porque presenta las selecciones más profundas del quehacer pedagógico, demuestra que Arguedas no solo se dedicó a la enseñanza de sus materias en los centros educativos en los que trabajó, sino por el contrario, sistematizó a través de archivos creados con este propósito, con los cuales medía el avance, efectos y los resultados de su trabajo educativo. Así por ejemplo tenemos las conclusiones sugeridas en este trabajo:

- Arguedas profesor aprovechó la experiencia que tuvo cuando fue alumno. Arguedas niño observó la conducta de los profesores que tuvo en los diferentes centros educativos, al que describe como "una mitad de los profesores que tuve llegaban a la clase con veinte minutos de retraso; diez minutos empleaban en pasar lista, y el resto bostezaban o dictaban algún curso antiguo que los alumnos teníamos que copiar durante el año. La otra mitad de los profesores explicaban todas las cuestiones de sus cursos que el Plan Oficial indicaba, se ceñían al plan con fidelidad militar". Desde esa realidad observada, Arguedas se propone revertir esta práctica, es decir, no ser como esos profesores. Desde ya, esta sola práctica se ve revolucionaria en la educación.

- Arguedas en Sicuani - Cusco en el colegio Pumacahua, no solo enseñó sus materias, sino motivó incluso que se trabajara una revista "El Pumacahuino" en la que a los alumnos les sirvió como palestra de expresión, en ella vieron publicados sus poemas, cuentos, descripciones de sus prácticas rituales, que trabajaron con mucho entusiasmo y rigor durante ocho meses. Esto motivó y despertó vocaciones y pasiones por alguna actividad literaria como por ejemplo su alumno Blas Aguilar considerado hoy como un poeta emblemático de Canchis, o el Dr. Federico Cárdenas Zapata "Ayrampito" alumno que siempre recordaba a su "Gran maestro José María Arguedas", con mucho cariño.

- Lo que llama más la atención y se nos presenta como trascendental, es que en este trabajo riguroso se revela que Arguedas en Sicuani, al trabajar en el Colegio Mateo Pumacahua, explicaba el curso de gramática castellano en quechua. Y logró así objetivos positivos en la enseñanza: "…las explicaciones las hacía en quechua para corregir cada error y el medio principal de la enseñanza fue el ejercicio intenso de la elocución y de la lectura…" (Arguedas en Kapsoli: 2010: 27), el caso emblemático es el de Quispe Alanoca. "Quispe no sabía hablar ni escribir castellano cuando ingresó al Colegio; sus trabajos de redacción eran algo tan enmarañado, tan bárbaro en su mezcla de kechua y del castellano, que algún profesor ignorante e insensible los habría tirado con el más grande desprecio y habría echado a Quispe de la clase. El progreso que Quispe ha hecho es el caso más sorprendente y maravilloso de lo que puede lograr la lectura bien graduada y escogida". (Pág. 27)

- Para cada región o zona Arguedas adecúa sus materiales de trabajo, así por ejemplo para trabajar con alumnos indígenas andinos o en la sierra, como en Pumacahua, trabajó con lecturas "… del poeta más castizo y puro del Perú, José María Eguren, a pesar de que los críticos de mi país consideraban difícil inaccesible para el vulgo, simbolista abstracto y otras cosas por el estilo a esas poesías. Mis alumnos indios y mestizos comprendieron y amaron mucho más que esos críticos, las obras de Eguren". (Pág. 29)

Mientras que en los colegios de Lima como en Nuestra Señora de Guadalupe, tuvo que adecuar su pedagogía y sus materiales, por ser otra región con otra cultura, y les hizo trabajar el tema "Mi primer amor" y "El futuro del país", como temas de composición. Los resultados en ambos casos fueron exitosos.

**Antropología pedagógica**

Wilfredo Kapsoli subraya la recomendación de José María Arguedas hace a los maestros: "…conocer el contexto histórico en el que se realiza la educación. Saber diferenciar las costumbres y las tradiciones de cada región porque esta diversidad de creencias perfila el modo de ser de cada persona". (Pág. 52)

Saber diferenciar las costumbres y las tradiciones de cada región porque esta diversidad de creencias perfila el modo de ser de cada persona".

Por esta razón Arguedas afirma que: "La conducta del niño indio está condicionada por la situación que ocupa en la sociedad y por la clase de trabajo a la que se dedican sus padres". Con estos elementos, sustenta, "educar como jugando": "Así el niño indio juega casi invariablemente a manera de un entretenimiento para realizar bien sus ocupaciones de adulto. Podríamos hablar de un tipo de juego funcional y no de recreación pura. Juega imitando las faenas que realizan los mayores: ara, arrea "animales" -que pueden estar representados por piedras o insectos- y los encierra en "corrales" tosca o primorosamente construidos de guijarros o trozos de barro seco; "construye" casa, acueductos, hornos, molinos.

En la hacienda "Huayu Huayu" del distrito de Huanipaca, un niño menor que yo, que tenía entonces 13 años me tomó de "ayudante", y en varios días, abrimos un acueducto que bajaba desde una acequia de la huerta de la hacienda por la ladera, salvando "quebradas" y "ríos" por puentes hechos de teja o de hojas de maguey; construimos una caída de agua, bien canalizada y un molino de piedra. El pequeño fabricó la bóveda, luego la piedra solera y la voladora del molino, hizo la rueda y su eje, hasta el dado sobre el cual se apoyaría el eje; fijó las piedras exactamente como en un molino verdadero. Soltó el agua; seguimos la corriente hasta que llegó al canal de

“fuerza”, se precipitó y golpeó en las cucharas de la rueda bajo la bóveda, salpicó agua y el molino dio vueltas muy rápidas entre las paredes de la “fabrica”.

Contemplé el juguete asombrado y con un regocijo que colmaba el mundo y lo contagiaba. Don Manuel María, el viejo patrón, que no me estimaba porque me consideraba un “ocioso imaginativo descubrió el molino en la tarde del mismo día en que lo habíamos inaugurado, destruyó los delicados acueductos, la caída del agua, la piedra solera y la voladora, la bóveda de cuyo interior las cucharas de la rueda lanzaban chorritos de agua, los derrumbó con los pies, machucando todo con los tacos y la planta de los zapatos, no sin antes haber contemplado sonriente ese “curioso adefesio”. Yo quedé herido para siempre contra ese viejo avaro; el niño indígena corrió hasta el pie de un gran árbol de chirimoya, se acurrucó ahí e hizo cuanto le fuera posible para parecer que no existía. Yo lloré a torrentes cuando el viejo demonio se fue. El niño ni siquiera volvió la cabeza para mirarme. Corrió delante del patrón, cuando este se dirigió a la puerta de la gran huerta, y desapareció. No quiso volver después a la casa hacienda; se escondía de mí. A los pocos días concluyó el turno de trabajo del padre que era siervo de la hacienda, y se fue con él. Me pareció que no sufría, sino que estaba sumamente atemorizado” (Pág. 55). Aprender y demostrar habilidades en estas condiciones es imposible. Así se frenó desde el poder, el desarrollo de las comunidades indígenas andinas.

Estos son los temas transversales que trata este libro, “Nosotros los Maestros de José María Arguedas” seleccionado y estudiado por Wilfredo Kapsoli.

Concluyendo diremos que el presente trabajo del Dr. Wilfredo Kapsoli Escuderos, destaca a más de la riqueza de los materiales expuestos, por dos aspectos singulares: su rigor teórico, sustentado con bibliografías específicas y sus ejemplos prácticos respaldados con la experiencia e investigación que muestra en el texto, como el Uchpaghorota [el ceniciento].

A no dudarlo, estamos frente a un material que se constituye, en un verdadero manual pedagógico, que todos los maestros sin distinción, debemos tenerlo como consulta obligatoria, y no solamente como un libro de información.

**Notas:**

(1) Pumaccahua en Sicuani (1939), Alfonso Ugarte, Lima (1942) y Nuestra Señora de Guadalupe, Lima (desde 1943) Posteriormente ejercería la docencia en varias universidades hasta su muerte en 1969.

(2) De por sí, todas sus correspondencias de José María Arguedas, amerita ser editadas en un texto único para observar la evolución completa y contextualizada de sus ideas. Porque cada correspondencia guarda reflexiones valiosas sobre diferentes circunstancias de temas indígena andinos.

(3) En el español existe solo una palabra que expresa el “nosotros”, mientras en el qhiswa [kechua] existe dos formas de decir esa misma palabra: ñuqayku el nosotros exclusivo y el ñuqanchis [nosotros; inclusivo].

(4) Arguedas en la conferencia a los maestros de Lima: “Importancia del Folclor en la Educción”.

Acceder al documento completo mediante el siguiente enlace:

https://ia601509.us.archive.org/4/items/nosotros-los-maestros/NosotrosLosMaestros.pdf



# José M. Arguedas Altamirano y la identidad cultural



Por Jaime Huamanga Sullo

Arguedas fue un intelectual que estaba convencido que la identidad cultural es la esencia del quehacer político en nuestro país, la identidad cultural no es el significado que le atribuyen los occidentales relacionando con prácticas salvajes, retrasadas, inhumanas, anti “desarrollo”, arcaicos, rural, pasado, etc.

La identidad cultural es dar valor (no monetario) a nuestras buenas costumbres y tradiciones que contribuyeron para resistir la invasión española y la neo-colonización capitalista hasta ahora; son nuestras 47 lenguas, saberes ancestrales, los derechos consuetudinarios, son nuestras formas de vida y no las condiciones de vida que tenemos, es nuestra filosofía andina donde la relación del hombre y la tierra es de sujeto a sujeto. Cuando la resistencia políticamente se pierde, se resiste culturalmente para luego ganar el dominio político.

Arguedas nació coincidentemente, y le tocó vivir, cuando los dos mundos de su procedencia estaba en conflicto: el mundo de los blancos (españoles) y el mundo de los autóctonos, mal denominado “indios”. Frente a esta situación Arguedas planteo la siguiente analogía:

> *“El cerco podía y debía ser destruido; el caudal de las dos naciones se podía y debía unir. Y el camino no tenía por qué ser, ni era posible que fuera únicamente el que se exigía con imperio de vencedores, o sea: que la nación vencida renuncie a su alma, aunque no sea sino en la apariencia, formalmente, y tomar la de los vencedores, es decir que se aculture”.*

Nació entre blancos, pero lo criaron autóctonos. Habló quechua antes que español, por esto se identificó férreamente con aquellos que lo acunaron en su niñez. Por eso, orgullosamente dijo:

*"yo no soy un aculturado; yo soy un peruano que orgullosamente, como un demonio feliz habla en cristiano y en indio, en español y quechua".*

El amauta dedicó su vida a estudiar y analizar la marginación, la injusticia y las condiciones de vida del campesino. Por si esto fuera poco, tomó la antropología, para estudiar y defender esa cultura andina autóctona, también Arguedas reclama el respeto al medio ambiente base de la cosmovisión andina autóctona, además le preocupaba el declive de los valores, principios y la filosofía de los autóctonos donde la concepción de la relación entre hombre y tierra era de sujeto/sujeto.

Sin embargo, este sistema político y el modelo económico voraz, aniquilador, genocida y etnocida ha destruido la cosmovisión andina imponiendo una forma de comprender la relación de sujeto/objeto entre hombre y tierra. Entonces Arguedas emprende un trabajo arduo, constante, con decisión es por eso por lo que dice:

*"Estoy luchando con tremendo esfuerzo y me siento perplejo por dentro. No sé adónde iré a parar. Lo que me sostiene es mi fervor por el Perú".*

Esas fueron las palabras que envió José María Arguedas a su psicoanalista Lola Hoffman en una carta con fecha de marzo de 1967. Después de haber transcurrido un año, con frustraciones y agobiado, Arguedas escribe su última carta, una carta colectiva a los miembros de su casa de estudio, en la que se encuentran las siguientes líneas que versan:

*"Todo cuanto he hecho mientras tuve energías pertenece al campo ilimitado de la universidad y sobre todo al desinterés y la devoción por el Perú y el ser humano".*

Entonces, ¿qué es para Arguedas el amor al Perú? Fue un amor autóctono, transparente, un amor al olor de la tierra, al viejo campesino surcado de arrugas del cual podía enamorarse, un amor de niño, un WARMAKUYAY como el que sintió por el becerrito que latigueó el Kutu, un amor sin límites que, sin embargo, no pudo darle ese "temple de vida" que requería para seguir respirando.

Por supuesto que no era un amor a la bandera y a los símbolos patrios, sentimientos triviales que algunos utilizan incluso como justificación de asesinatos. El de Arguedas fue un amor de otra índole, una sensación de pertenencia a los rincones más profundos y autóctonos de nuestro país: a la sentina de la cárcel de El Sexto donde también encontró humanidad, o a la belleza de esos ríos profundos que separan en dos una comarca; por eso en esa misma carta termina diciendo:

*"He vivido atento a los latidos de nuestro país".*

Sin embargo, los latidos del país nunca estuvieron atentos a José María Arguedas. ¿En qué billete se ha impreso su rostro?, ¿qué estatua de homenaje se ha levantado en un lugar céntrico de la capital?, lo que es peor ¿qué edición popular ha impreso el gobierno peruano o alguna institución gubernamental para difundir su aporte intelectual? Ninguna (el Congreso ha editado una antología, pero no es de divulgación popular).

De parte del gobierno regional no hubo; tampoco hay interés de promover iniciativas de difusión u otro por estilo para promover la lectura y estudio a Arguedas que muy bien podría alimentar el espíritu humano, fortalecer la identidad apurimeña del peruano y hasta nos ayudaría a implementar políticas de desarrollo regional y nacional si ponemos en práctica sus planteamientos filosóficos y antropológicos.

Es cierto que el mejor homenaje es leer sus textos, pero lo más importante es valorar el aporte intelectual (planteamientos de mejora y/o solución) a los problemas concretos del país y poner en

praxis los planteamientos teóricos, por ejemplo, se habla de una Reforma Educativa Regional de Apurímac, esta reforma se debería diseñar a partir de los aportes teóricos que planteó Arguedas en el sector educación coherente a la realidad de la región y del país.

A los 104 años de su nacimiento quedaría como un deber del país darle a Arguedas, por ese amor que nos enseñó en cada una de sus letras, acciones de homenajes dignos. Sin embargo, una nada. Una casi nada hubiera significado declarar el año 2011 como "Año de José María Arguedas Altamirano". Sea quizás una decisión vana y burocrática y puede ser que no genere ganancias o no valga de nada para el desarrollo del modelo capitalista; pero sí para nosotros, los del Perú profundo expresa nuestros sentimientos, sabidurías, tradiciones, costumbres y nuestra forma de vivir (cosmovisión andina), por eso es un insigne que nos permite conocer, analizar y reflexionar en base de un diagnóstico de la situación real y verdadera que es lo que hizo Arguedas, esto debe generar el interés por Arguedas, que ha sabido silbar y cantar y escribir tomándole el pulso a la alegría y el dolor de ser peruano.

Por otro lado, en particular, el Ministerio de Cultura no ha hecho casi nada por el centenario del taita Arguedas. Incluso esta institución en vez de dar propuesta para que el año 2011 se denominara "Año del centenario de José María Arguedas Altamirano" el Ministerio permitió y dio el visto bueno para que se denominara como el "año del centenario de Macchu Picchu para el mundo". Esto es una clara muestra de que se codicia el billete dejando de lado a nuestros intelectuales y sus valiosos aportes en aspecto económico, político, social y cultural. Pero, sobre todo, recordemos lo que dijo el mismo José María Arguedas en su Último Diario:

> *"Me gustan, hermanos, las ceremonias honradas. No las fantochadas del carajo".*

Frente a este descuido intencional de las autoridades gubernamentales es oportuno poner en consideración del Consejo de la Juventud de la Mancomunidad Regional de los Andes (CJ-MRDLA), para que se priorice en la agenda de trabajo del Consejo de la Juventud de la MRDLA. Para impulsar una política mancomunal de recuperación y revaloración de los intelectuales y la difusión de sus aportes (planteamientos) conceptuales y teóricos de los intelectuales para fortalecer y reafirmar la identidad de las regiones miembros de la Mancomunidad Regional de los Andes.

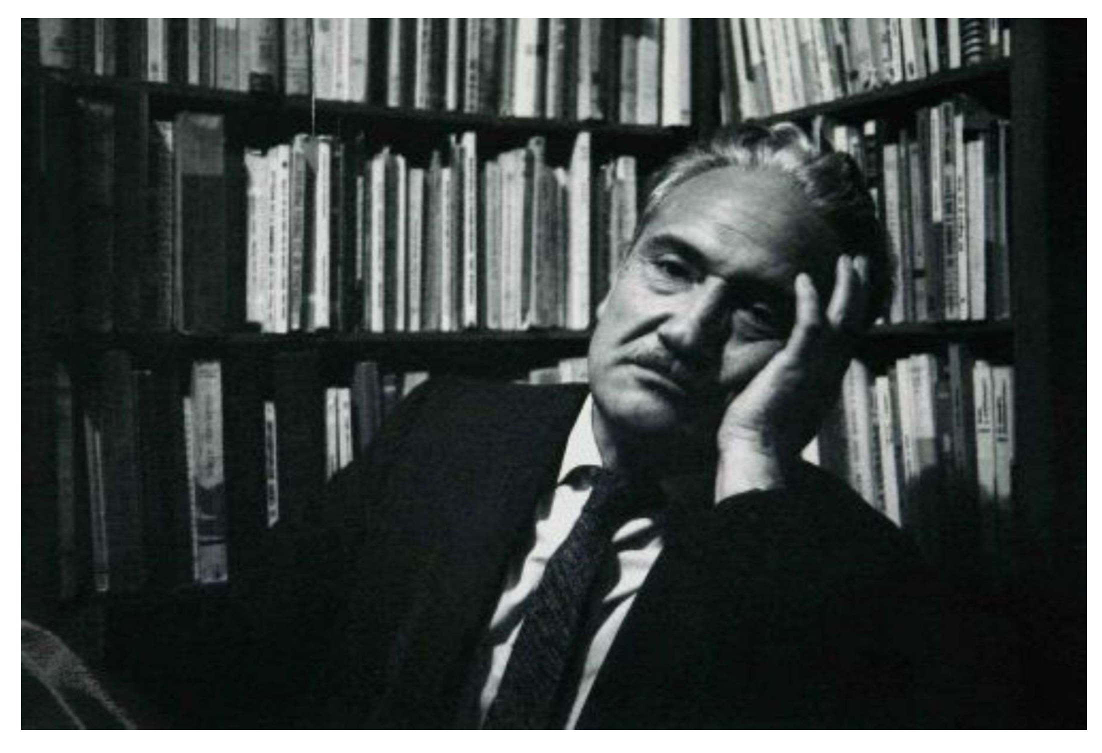
A partir de estos planteamientos se pueda diseñar un modelo económico enmarcado en un enfoque de desarrollo humanista mancomunal, que son regiones con potencialidades y diversas riquezas, pero paradójicamente son regiones en donde está presente con mayor intensidad la pobreza.

Entonces, la solución desde mi análisis, está en diseñar un modelo económico bajo un enfoque de desarrollo humanista mancomunal a partir de un diagnóstico de las necesidades urgentes y demandas imprescindibles de nuestra sociedad, paralelamente determinar, evaluar y analizar las fortalezas y oportunidades para empezar a trabajar en el marco de nuestras potencialidades para reducir las debilidades y controlar las amenazas, en concreto que el enfoque de desarrollo y el modelo económico surja desde las altas cumbres y las quebradas profundas; desde las manos de los campesinos e indígenas que trabajan la tierra (desde nosotros, con nosotros y para nosotros).

----

Fuente: Texto publicado en el blog de Víctor
Nomberto: http://blog.pucp.edu.pe/blog/victornomberto/2016/01/18/jose-m-arguedas-altamirano-y-la-identidad-cultural/

# Conversaciones con José María Arguedas



Por María Rosa Salas*

Las conversaciones que sostuvimos con José María tomaron su tiempo. Todo se inició en la década de 1960, cuando lo conocí en las reuniones literarias de los poetas jóvenes y no tan jóvenes. En esas ocasiones yo era solo una estudiante de Letras de la PUCPy del Conservatorio de Música.

***Las cosas cambiaron…***

*… cuando viajé a Chile para asistir a un curso de música antigua en la Facultad de Música de la Universidad Católica de Santiago, durante los meses de verano de 1965, y fui alojada en casa de Sibila y José María, en Santiago de Chile. Nuestras conversaciones tocaron diversos temas, no solo sobre música y cultura andina. Arguedas me ubicaba porque sabía que estudiaba en el Conservatorio de Lima. En las mañanas asistía a mis clases de música con Mirka Stratigopulus y durante las tardes, cuando José María me escuchaba practicar, me llamaba para contarme cómo aprendió la música en la sierra cuando era niño. Me contaba de su infancia y cómo todas esas experiencias le sirvieron para sus estudios de Antropología. Aquello que para él era inmóvil y definitivo, cambiaba con el tiempo; las costumbres que había vivido de niño se habían modificado y enriquecido con la introducción de las carreteras, las escuelas. Las conductas cotidianas de la mayoría de los sectores de la población andina de nuestro país seguían cambiando, de una manera distinta de las que él percibía en Lima o las capitales de provincias, por el pensamiento práctico, productivo, moderno, capitalista.*

En forma recriminatoria señalaba que los sectores intelectuales y empresariales modernos que nos gobernaban desde Lima, conformados por la gente de la costa, desconocían las diversas

culturas que albergaba el país. Me ilustró sobre las formas económicas, sociales y culturales andinas y cómo funcionaban a otro ritmo, pero de manera eficiente hasta el presente.

Abundaba en detalles sobre las maneras de manejar el medio ambiente y evitar los desastres naturales. Sostenía que hasta el último indígena tenía los conocimientos del manejo de las aguas, sabía aclimatar las especies agrícolas a diferentes alturas, conocía de las cosechas que se logran en nichos ecológicos inimaginables; a diferencia del hombre moderno, que tiene una agricultura extensiva y por tanto peligrosa para el futuro.

***Parte de esta sabiduría…***

*… fue material para el poema "Llamado a los doctores", donde critica a los estudiosos extranjeros y aquellos "estudiosos peruanos seguidores de los extranjeros"; de cómo no saben mirar, entender, las grandes obras agrícolas, arquitectónicas, hidráulicas, la fina manufactura cerámica y textil que realizaron los antepasados y que los indígenas actuales todavía mantienen en valor. Los extranjeros se admiran de estos hechos, pero los observan con telescopios y de esta forma nunca van a conocer las formas del saber andino, pues ellos desean resultados prácticos, beneficios inmediatos.*

Arguedas mencionaba la existencia de brechas y se refería a la exclusión de las poblaciones indígenas andinas que no tenían representación como personas. Por eso sus manifestaciones culturales debían complacer a los espacios oficiales del Estado.

La actual Constitución acepta que somos una nación multiétnica y plurilingüística, pero esta premisa no se refleja en las políticas de desarrollo, y menos en la inexistente política cultural desde la fundación de la República.

En el Perú, las instituciones educativas y culturales fueron constituidas a imagen y semejanza del paradigma clásico/romántico del siglo XVIII, que fue el fundamento para la creación de las instituciones educativas europeas del siglo XIX; y, paradójicamente, estos paradigmas educativos y culturales son ahora obsoletos para el primer mundo. Infortunadamente, en el Perú no se han replanteado estos paradigmas obsoletos, y se sigue formando con ellos a la juventud en las instituciones educativas y en las de formación artística cultural.

Arguedas tuvo una gran intuición y se adelantó a su época: trató de encontrar puentes para difundir las manifestaciones culturales de las poblaciones indígenas entre los habitantes de los espacios urbanos, en especial costeños. Como Mariátegui, intuyó que los intelectuales podrían ser uno de los puentes entre las diferentes culturas que existían en el país. Fue un gran promotor cultural: su estrategia era una cruzada personal. Invitaba a los intelectuales de las generaciones del 40, 50 y 60 a reuniones donde intentaba lograr un encuentro con los cultores de la música, las artes plásticas "cultas", las artesanías y la música popular.

Intentó sensibilizar a los creadores e intelectuales de su tiempo sobre asuntos que ellos desconocían. Cuando estos personajes viajaban al interior del país, no tenían una formación apropiada para ver el arte indígena. Lo que fascinaba a la mayoría de las personas "cultas" era el arte barroco de los templos y mansiones y todo tipo de artefacto proveniente de la Colonia.

***Recuerdo que…***

*… José me contó que llevó a Yauyos a E. Iturriaga, que como músico se asombró de la manera como cantaban las mujeres del lugar. De manera natural, en su vida cotidiana, ellas ejecutaban obras de arte lírico, para pedir ají de un extremo del pueblo al otro. Ese testimonio lo tengo en mi poder y lo uso para enseñarles a los alumnos del Conservatorio que, además de las técnicas*

*vocales del bel canto "clásicas", aquí, arriba de Lima, tenemos exquisitos creadores y creadoras e intérpretes de música muy elaborada y sofisticada.*

José María intentó analizar la musicología y la interpretación musical desde una metodología multidisciplinaria en la que intervenían la Antropología, la Lingüística, las Ciencias dela Comunicación(que todavía no existían con ese nombre). Difundió el trabajo de la guitarra andina de García Zarate, creador del estilo regional huamanguino, quien con las cuerdas de su guitarra podía comunicar el drama de dos amantes que son sorprendidos o el sonido de los diversos instrumentos de una banda de una procesión religiosa.

***Me deslumbró…***

*… cuando descubrió ante mis ojos las diferentes formas de resonancia en el canto tradicional andino, que son múltiples y difíciles de lograr.*

*Tuvimos que adentrarnos en la técnica vocal, en la calidad sonora, en la exploración sonora ancestral que se explica en el texto del CD y el libro que posteriormente publiqué.*

*Arguedas me explicó que, a diferencia de los artistas andinos en el escenario —es decir, de los huainos comerciales—, la población indígena cultiva una variedad de expresiones musicales en la vida cotidiana: la mayoría de las personas canta, baila y toca instrumentos en sus eventos rituales cotidianos y civiles. Muchos son intérpretes autodidactas; el conocimiento de la interpretación de los instrumentos y el canto pasa de generación en generación.*

*La resonancia del canto tradicional está referida al conocimiento de las poblaciones indígenas de su hábitat. Ellos conocen perfectamente en qué lugar del ecosistema, en qué piedra, en qué paccha, en qué torrente, se debe interpretar un género musical. La visualización de los elementos naturales, la observación del fenómeno agrícola nocturno de la quemazón del ichu para fertilizar la puna es un elemento creativo para aplicar una técnica vocal poderosa. El viento, la naturaleza, el eco de una quebrada, las montañas y el sonido del agua de los ríos son sus "equipos sonoros" que intervienen en el mejor resultado de la performance ritual. Este conocimiento ancestral de su hábitat hace que los habitantes de un valle puedan comunicar el éxito de su cosecha o la inminencia de un desastre natural a los habitantes de los poblados de zonas circundantes.*

*Existe abundante material en mis notas de las conversaciones y en el casete original que contenía material de campo y las canciones que grabamos. Me lo regaló al final de nuestra última reunión, en noviembre del 69.*

Se trata de un casete de campo usado con grabaciones de diversa índole hechas por José María. Por ejemplo, se escucha a grupos de mujeres haciendo pedidos en quechua que utilizan la voz hablada de forma muy especial y cantan en tonos agudos y graves. Incluye varios harawis que él canta y están publicados como poemas en sus novelas.

Esperé 30 años para grabar las primeras canciones que me entregó Arguedas, y éstas mismas son las que por segunda vez han sido intervenidas por jóvenes instrumentistas con nuevas sensibilidades que exploran diferentes sonoridades con la guitarra. El objetivo de este CD era romper con la timidez de los maestros consagrados como guardianes de la tradición. Estos jóvenes demuestran una gran libertad para utilizar efectos audaces con su instrumento y gran solvencia técnica en la ejecución de la guitarra.

En el libro explico las pautas que Arguedas me dio para interpretar las canciones indígenas tradicionales (pautas de la emisión de la voz para las distintas ocasiones o "géneros" que son una

invención mestiza). Se requiere saber interpretar las emociones y sentimientos que desean expresar los pueblos que no tienen voz en los espacios oficiales.

***Él me pidió…***

*… que las cante. José María usó esa grabación con toda la información que había en ella, para ilustrarme. Son 90 minutos de ejemplos de diversa índole, que me regaló para sensibilizarme sobre el canto indígena. (Yo acababa de regresar de Inglaterra, luego de estudiar mi posgrado de Musicología en la Universidad de Londres.) Al regalarme el casete me recomendó que estudiara Antropología aquí, en Lima, para entender la cosmovisión andina, el pensamiento indígena. Que leyera a Murra. Me regaló, además, una copia de la primera edición del libro Dioses y hombres de Huarochirí, que editó el IEP en 1966, la misma edición bilingüe quechua- castellano del manuscrito del extirpador de idolatrías Francisco de Ávila que Arguedas tradujo al castellano en un lenguaje que conservaba la ternura y la violencia en que los dioses proceden con los hombres en esa región andina.*

Estos materiales y sus artículos publicados en forma dispersa en periódicos y revistas han incentivado un trabajo sobre la continuidad de las apropiaciones y los préstamos de las culturas ancestrales que se realizaron desde antes de la Conquista. Con este modelo, los músicos de las comunidades y pueblos indígenas han continuado apropiándose y creando nuevas propuestas musicales, con modelos foráneos y tecnologías modernas que han llegado a dominar. Es un proceso intercultural que lleva centurias de práctica y aún no termina.

***Todo esto lo conocí de boca del maestro…***

*…, que me hizo cantar como india sin haber pisado Parinacochas, la tierra de mi padre. Agradezco infinitamente la generosidad de José María por haberme inoculado la curiosidad y la paciencia para continuar con esta labor. Gracias también por haber sido tan sutil cuando me sugirió que debía desmontar mi técnica vocal lírica y emitir una voz tierna y a la vez poderosa.*

*Mientras tanto, lo recuerdo acariñando tiernamente a un perro chusco, rascándole la panza, sentado bajo el sol, feliz.*

*Espero haber cumplido de alguna forma con tus deseos,*

*Amigo, Maestro.*

---

* Maria Rosa Salas Lopez es *i*nvestigadora especializada en antropología de la música.

----

Fuente: Publicado en el 2011 en la Revista Ideele 205:
https://revistaideele.com/ideele/content/conversaciones-con-jos%C3%A9-mar%C3%ADa-arguedas

# José María Arguedas y la música novoandina: su legado cultural en el siglo XXI



Por Ulises Juan Zevallos-Aguilar*

En este artículo se estudia la concepción del escritor peruano José María Arguedas como un héroe cultural peruano. Luego de describir las características de héroe cultural, enfoca su análisis en la producción musical del grupo de fusión rock y huayno Uchpa. Los músicos de este grupo se consideran herederos de Arguedas. Citan su testamento artístico político enunciado de manera sintética en el discurso “No soy un aculturado” (1969) para legitimar su práctica artística y continuar la misión que fue interrumpida por la muerte del autor de Los ríos profundos. Arguedas sostenía la existencia de un individuo quechua moderno que no necesitaba renunciar a su cultura para ser cosmopolita.

-.-

La recepción de la obra escrita y el conocimiento de la gestión cultural de José María Arguedas (Andahuaylas, 1911 - Lima, 1969) ha sido materia de reflexión de varios especialistas. Para distinguir la lectura de sus obras y el recuerdo de su gestión a favor de los quechuas o mestizos quechuas muchos investigadores han utilizado el concepto de héroe cultural. Por un lado, con el uso de este concepto han querido encontrar la diferencia en la lectura de los libros de Arguedas por estudiantes, intelectuales, críticos literarios y gente común. Por otro lado, han intentado indagar la recepción de su obra y figura por diversos públicos: a) Los analfabetos reales o funcionales que han visto y escuchado la producción audiovisual y actuaciones basadas en la obra literaria de Arguedas y, b) Los testigos y conocedores que recuerdan varias facetas de su vida. Aunque estos intelectuales nunca han definido el concepto de héroe cultural, perteneciente a los estudios del mito, se deduce de sus escritos que José María Arguedas ha sido un héroe

cultural para muchos por las siguientes razones. Se constituyó en un representante de la cultura y comunidad quechuas cuando reconoció su parte indígena: “La terca adhesión de Ernesto [alter ego de Arguedas] al universo quechua lo convertía —de alguna forma— en un héroe cultural” (Cornejo Polar 15). Realizó las hazañas de hacer conocer la realidad indígena y de defender sus derechos y reivindicaciones: “[Arguedas es héroe cultural porque] vive no como privilegio sino como tragedia la colonialidad del poder... Arguedas expresó esa condición, y pudo traducir para el mundo dominante una realidad que era absolutamente ignorada, desconocida, negada” (Rochabrún). José María Arguedas tomaba tan en serio su misión que al darse cuenta de que estaba fracasando en sus acciones decidió eliminarse. En otros términos, se ha creado un mito contemporáneo en el cual se recuerda y se toma como modelo la vida y obra de un héroe llamado José María Arguedas: “Arguedas es en el Perú de hoy un héroe cultural, una figura mayor, un ejemplo a seguir” (Montoya, “Todas las sangres” 302). En esta narrativa Arguedas lucha por su comunidad, es portavoz de sus reivindicaciones, se enfrenta a adversarios poderosos, cuando no puede vencerlos, por sus propias limitaciones, deja un testamento artístico y político y decide auto-sacrificarse.

La vigencia y el poder de su mito se comprueba en calles, plazas, parques, promociones escolares y universitarias, conjuntos de música y danza, grupos de teatro que llevan su nombre o el de sus obras. Y también se hace evidente en las conmemoraciones de los 20, 25 años de su muerte, la celebración del centenario de su nacimiento que diversas instituciones peruanas y extranjeras organizaron durante el 2011. Por último, la recuperación o secuestro, dependiendo del punto de vista, de sus restos del cementerio El Ángel de Lima para trasladarlos a la ciudad de Andahuaylas, lugar donde Arguedas nació por casualidad y vivió hasta los tres años, demuestra no solo su mitificación sino también su santificación por el catolicismo vernáculo de sus paisanos (Montoya, “Otra tumba para Arguedas”). Sus creyentes consideran a sus huesos como una reliquia con la que hay que estar cerca. Su tumba recibe muchas visitas y es objeto de peregrinaciones en el cementerio de Andahuaylas.

El mismo José María Arguedas contribuyó a la creación de su mito. Es posible que su vida sea la más conocida de todos los escritores e intelectuales peruanos. Cada año salen a luz epistolarios en cuyas cartas Arguedas no tuvo ningún reparo para declarar sus simpatías, amores, odios y rencores. Además, vale recordar que en sus diarios y discurso contenidos en El zorro de arriba y el zorro de abajo (1971) dejó un testamento artístico y político donde asignaba responsabilidades y tareas de manera explícita a aquellos que sabían leer. Su testamento también tenía como destinatario pocos lectores bilingües y biculturales, en castellano y quechua, a fines de los sesenta. Martín Lienhard, entre otros, identificó a este lector y dijo que El zorro de arriba fue escrito para un lector futuro en su estupendo libro Cultura popular andina y forma novelesca: zorros y danzantes en la última novela de Arguedas (1981).

Coincido con aquellas personas que señalan que la obra literaria y pensamiento de José María Arguedas siguen vigentes, puesto que los grandes problemas que afectaban al Perú de su época todavía persisten. Por eso considero que su gestión cultural quedó inconclusa y, por tanto, ha habido lugar para continuarla. Muchas personas ya lo están haciendo. Todos ellos se han declarado explícitamente o han hecho entender que son sus herederos. Su herencia, entendida como misión en este caso, es continuar la lucha por los derechos y reivindicaciones de los desposeídos. A sus herederos se les puede agrupar en letrados y no letrados. En este artículo dejo de lado a los primeros y escojo a los segundos. Las razones de mi enfoque son pragmáticas. Se ha hablado y escrito bastante sobre la obra literaria y hasta tenemos una metacrítica arguediana. Es decir, una crítica de la crítica académica sobre la obra de Arguedas. De otra parte, me atrevo a

proponer que los lectores futuros de los que hablaba Lienhard ya existen en gran número. Estos, afortunadamente, no son críticos literarios y tampoco escritores. Ellos son músicos que hicieron escuchar su voz durante y después de la guerra interna que tuvo lugar entre 1980 y 1995 en el Perú.

A estos artistas se les ha agrupado en el movimiento de música novoandina. Dicho movimiento incluye varias propuestas. Entre ellas se puede identificar por lo menos dos tendencias bien definidas. La primera está enfocada en el huayno y apela a una audiencia bilingüe en quechua y castellano que está familiarizada con la trayectoria de este género musical de origen precolombino (1). La segunda ha combinado géneros musicales propios y ajenos. Entre muchos grupos, Uchpa ("cenizas" en castellano) toca grunge, rock y blues con letras en quechua para un público contestatario de diversas generaciones. Dina Páucar y su grupo han creado una fusión de huayno de Ancash y de las alturas de Lima con cumbia y música tecno. Delfín Garay, en un estilo llamado música étnica, ha trabajado piezas musicales utilizando la melodía de canciones de Paul Simon, dando una vuelta de tuerca de la música mundial (2). En Europa, el grupo Alborada (Alemania) e Indiógenes (Inglaterra) han inventado un estilo híbrido en el cual mezclan música de la nueva época (New Age), rock, música de los nativos americanos y rap con letras en quechua (3).

Varios de estos artistas para legitimar su propuesta musical se han declarado herederos de su héroe cultural José María Arguedas (4). Unos recuperan al Arguedas purista que congelaba a la cultura quechua. Otros al Arguedas que aceptaba el cambio dinámico de la cultura andina y la posibilidad de coexistencia de varias culturas en el mismo territorio de la República del Perú. Se puede discutir interminablemente cuál de los Arguedas es más vigente hoy, en el siglo XXI. Pero la única certeza es que el éxito de sus herederos, en los diferentes circuitos musicales donde se divulga su música, se debe a la difusión y la campaña de sensibilización sobre la música y literatura en quechua que inició el autor de Yawar fiesta en la prensa escrita durante los años cuarenta y cincuenta.

En este artículo, voy a explorar la fusión musical emprendida por el Grupo Uchpa (1993-). Me interesa enfocar las conexiones entre su propuesta musical y el discurso de agradecimiento "No soy un aculturado" que José María Arguedas dio luego de recibir el premio Inca Garcilaso de la Vega en 1968. A este discurso lo considero su testamento artístico político. Contiene puntos claves que a Arguedas le interesaba resaltar. En este documento el autor de Todas las sangres se define, una vez más, como un "individuo quechua moderno" que, gracias a su propio empeño, los viajes y la ayuda de buenas personas, inicia un proceso cosmopolita de aprendizaje. En una pregunta que le hizo Ariel Doríman varios años antes, utilizando la dicotomía civilización-barbarie, declaró en el mismo sentido: "entiendo y he asimilado la cultura llamada occidental hasta un grado relativamente alto; admiro a Bach y a Prokofiev, a Shakespeare, Sófocles y Rimbaud, a Camus y Eliot... ¿Qué soy? Un hombre civilizado que no ha dejado de ser, en la médula, un indígena del Perú" (Arguedas, "Conversando con Arguedas" 26). En esta declaración y en otras, sus nuevos conocimientos y viajes no hacen que pierda su cultura, es decir, que se aculture como la antropología de su época pronosticaba. Al contrario, le permite ser bicultural y darse cuenta de la existencia de una "nación acorralada" quechua en el territorio peruano dominada por otra nación de acorraladores con quienes tiene cuidado de no especificar quiénes son para no enemistarse con colegas y amigos. (5) Sin embargo, reconoce que sus ansias de conocer y viajar cobraron pleno sentido gracias a dos principios: "la teoría socialista" y el darse cuenta de que "el Perú es una fuente infinita de creación" por su diversidad cultural y ecológica. Para Arguedas este documento cobró tanta importancia que pidió a sus albaceas literarios su inclusión como prólogo

de El zorro de arriba y el zorro de abajo. Pero estos no cumplieron su deseo. Lo pusieron en una sección que crearon y la publicaron como epílogo. Con esta acción se le restó relevancia al discurso como testamento artístico y político.

Para los que no conocen a este grupo de música fusión es necesaria una breve introducción. Uchpa es la banda peruana más conocida que canta en quechua en ritmos de grunge, blues y rock. Se podría decir que sus actividades empezaron cuando el cantante, Fredy Ortiz, tocaba covers de rock clásico de los 60 y 70 con improvisaciones en quechua en la ciudad de Ayacucho a principios de los noventa. Muchos músicos han integrado la banda en sus distintas configuraciones en Ayacucho y Lima. (6) El grupo se ha presentado en diversas ciudades peruanas, México, D. F., y La Paz. En el 2014 se encontraba abocado en la producción de su sexto disco de próxima aparición. Uchpa ya ha grabado cinco CD: Qauka Kausay (1994), Wayrapim Kaprichpam (1995), Qukman Muskiy [Respiro diferente] (2000), Lo Mejor De Uchpa (2005) y Concierto (2006). En todas las conformaciones de la banda de Lima, los únicos integrantes estables han sido Fredy Ortiz y Marcos Maizel. Entre ellos existe una fuerte relación simbiótica. Mientras Ortiz escribe las letras de las canciones en quechua, Maizel hace los arreglos musicales.

En sus pronunciamientos y su propuesta musical, Uchpa se ha declarado heredero de Arguedas. En el plano personal la trayectoria vital de Arguedas es un modelo digno de imitar. Fredy Ortiz (1964 Ocobamba-Apurímac) se considera un “individuo quechua moderno”, mediador entre varias culturas, migrante, orgulloso de su cultura local y defensor de ella. En este sentido, Ortiz recupera la frase “Yo no soy un aculturado; yo soy un peruano que orgullosamente, como un demonio feliz, habla en cristiano y en indio, es español y quechua” (Arguedas, “No soy un aculturado” 257). Esta frase la ha repetido como mantra en varias de sus presentaciones y la tiene como lema en su cuenta de Facebook. Vale la pena recordar que la frase tan citada y mentada es una primera conclusión de la autorreflexión de José María Arguedas sobre su identidad cultural y sus contribuciones literarias y antropológicas en su discurso “No soy un aculturado”. De igual manera, otras ideas planteadas en este discurso pertenecen a una concepción del cambio cultural más flexible. En los años cuarenta Arguedas estaba más cerca del purismo y la conservación cultural o “la protección de la diferencia cultural” como lo señala Raúl Romero. Muestra de ello es la campaña que hizo en contra de la fusión de Ima Sumac y Alejandro Vivanco en los 40 y 50.

En este discurso Arguedas, alejándose de todo purismo, conservacionismo y proteccionismo cultural y étnico se declaró “un individuo quechua moderno que, gracias a la conciencia que tenía del valor de su cultura, pudo ampliarla y enriquecerla con el conocimiento, la asimilación del arte creado por otros que dispusieron de medios más vastos para expresarse” (“No soy un aculturado” 256). Veinticinco años más tarde Uchpa alcanzó la modernidad con la fusión de varias tradiciones musicales. En este sentido, su fusión musical fue posible previo conocimiento de dos o más tradiciones para mezclar. Se puede hacer una historia del aprendizaje de ellas en el caso de Fredy Ortiz. En varias entrevistas ha declarado que en su primera infancia aprendió a cantar ritmos norteamericanos (gospel y blues) en una iglesia evangélica de Ocobamba. Luego, a partir de los ocho años, empezó a pasar las vacaciones escolares, de enero a marzo, en Andahuaylas donde un tío, que pertenecía a la generación hippie, lo introdujo en el conocimiento de varias tendencias del rock de los 70.

De otra parte, Fredy Ortiz cantó y bailó las diversas variedades del huayno y el harawi desde su primera infancia en su proceso de socialización. En su lugar de origen, el pueblo de Ocobamba, se habla el quechua chanka. En la región donde se encuentra Ocobamba se baila la danza de las tijeras con su orquesta de arpa y violín andinos y se utiliza el waqrapucu. El waqrapucu es un instrumento hecho con cuernos de toro unidos con tiras de caucho que se toca como

acompañamiento de algunas danzas como el carnaval, pero tiene más la función de anunciar, cual cornetas, ceremonias y ritos que van a tener lugar. La integración de la danza de las tijeras en el programa de Uchpa tiene pleno sentido. En la cultura quechua es casi imposible desligar música y baile. El carácter ritual de esta danza que se remonta hasta la época precolombina ha marcado a diferentes generaciones de la región chanka. José María Arguedas tenía especial predilección por la danza de tijeras y su música. Aparte de ser un tema en varias de sus obras literarias, Arguedas contribuyó a su conocimiento y difusión (7) . Algo similar ha ocurrido en la tradición del rock (8). En otros términos, tanto en el rock como en los conciertos de Uchpa lo que se está haciendo es la fusión de una música contracultural masiva de jóvenes del hemisferio norte y tradiciones musicales de origen subalterno como el blues, de la minoría negra norteamericana, más el harawi y el huayno de los dominados quechuas. Marcos Maizel, primera guitarra de la segunda conformación del grupo recuerda que la mezcla hecha entre diversos géneros fue factible porque "la música andina y el blues llevan a cabo un bello matrimonio musical: ambos utilizan escalas pentatónicas, lo que hace propicia su fusión. La melancolía serrana y la acidez del rock clásico son las dos partes de un todo musical que interpela al oyente de Uchpa. No solo los acerca a sus raíces culturales (en el caso de los peruanos), sino también los invita a destruir sus prejuicios sobre el quechua y la cosmovisión andina" (Hinojosa 29).

Uchpa ha roto el cerco de la "nación acorralada" de la que hablaba Arguedas. Ha borrado la dicotomía cosmopolita/provinciano al hacer una fusión de géneros musicales de origen extranjero como el grunge, blues y rock con géneros musicales y danzas quechuas (huayno y harawi). Articula un cosmopolitismo de los pobres o un cosmopolitismo desde abajo que fue facilitado por los medios masivos de comunicación. Desde los años cincuenta, gracias al cine, la radio, la televisión e Internet, se ha difundido una cultura común de jóvenes en todo el planeta. En esta cultura se han debilitado las determinaciones económicas, geográficas, sociales y culturales. En ese sentido, en la música de Uchpa se puede reconocer melodías de canciones de grupos de rock pesado de los 70 como Led Zeppelin, Deep Purple, Jethro Tull, Black Sabath y Alice Cooper. También es notoria la influencia de Pink Floyd, Nirvana y conjuntos de heavy metal. En cuanto a los instrumentos musicales, de estos grupos extranjeros adoptó la batería, guitarras eléctricas y bajo. De las tradiciones locales incorporó canciones y bailes quechuas, los instrumentos violín, arpa, waqrapuqu y parte de su vestimenta. Se diferencia de otras bandas de fusión cuando dejó de incorporar instrumentos que caracterizaron a propuestas de fusión con tradiciones musicales andinas. Ya no utilizan el charango, el bombo, la quena y la zampoña que identificaron a los grupos de la nueva canción de los setenta y ochenta como Inti Illimani (1967-), Quilapayun (1965-) y al grupo de rock fusión Los Jaivas (1962). El grupo tiene conciencia de que está haciendo un acto de apropiación creativa: "Nosotros no rockeamos el ande, andinizamos el rock", señala Marcos Maizel (Hinojosa 29).

Fredy Ortiz suscribe el análisis cultural sobre la exclusión económica, política y social de los quechuas peruanos y la posición de mediador entre la "nación acorralada" y la "nación criolla" que se arrogó José María Arguedas en este discurso. Como mediadores, Uchpa y Arguedas tuvieron que crear un texto intercultural. En el caso de Arguedas, el quechua literario. En el caso de Uchpa, una fusión musical. Así se constituyeron en mediadores entre la cultura oprimida quechua y las culturas opresoras en sus versiones occidental y criolla. Por eso Uchpa ha mezclado distintas manifestaciones culturales en su música, letras, instrumentos y vestimentas para conseguir audiencias locales, nacionales e internacionales. En este sentido considero que Uchpa ha dado un paso más en comparación a Arguedas. Ha deconstruído el relato de la autenticidad y las dicotomías local/global, tradición/modernidad. Sobre todo, quiero enfatizar que sus conciertos, cobertura periodística, CD y DVD han contribuido al desarrollo de una sensibilidad

sobre la existencia de una cultura quechua moderna que Arguedas la recuperaba en su discurso "No soy un aculturado".

Recuérdese que el autor de Los ríos profundos concebía a los quechuas como una:

> (...) nación acorralada, aislada para ser mejor y más fácilmente administrada y sobre la cual sólo los acorraladores hablaban mirándola a distancia y con repugnancia o curiosidad. Pero los muros aislantes y opresores no apagan la luz de la razón humana y mucho menos si ella ha tenido siglos de ejercicio; ni apagan, por tanto, las fuentes de amor de donde brota el arte. Dentro del muro aislante y opresor, el pueblo quechua, bastante arcaizado y defendiéndose con el disimulo, seguía concibiendo ideas, creando cantos y mitos. Y bien sabemos que los muros aislantes de las naciones no son nunca completamente aislantes. ("No soy un aculturado" 256)

En esta línea de pensamiento no hay mejor descripción de la situación de los quechuas en los años ochenta y noventa. A pesar de que Ocobamba se encontraba en una zona de emergencia, donde la población era sometida a una campaña de aniquilamiento, Ortiz y otros músicos seguían creando música recurriendo a sus tradiciones locales y extranjeras. Es decir, Ortiz pudo ser cosmopolita en un contexto local. Siguió la dirección trazada por Arguedas. Él está seguro de que la cultura quechua para universalizarse tiene que cambiar. Ortiz considera que es necesario interactuar entre la tradición y la modernidad, entre lo propio y lo extranjero, lo local y lo global. En palabras de la periodista Gaby Joo:

> "Uchpa considera que es necesario interactuar entre la tradición y la modernidad, entre lo propio y lo extranjero, y que para insertarse en el mundo actual no es necesario esconder nuestro pasado ni negar nuestras raíces sino más bien conjugar nuestra riqueza cultural con el aporte proveniente de otras fuentes" (Joo).

En este sentido, para Ortiz el idioma, como el mayor marcador étnico de su condición quechua, debe revitalizarse. Los jóvenes tienen esta responsabilidad. "El futuro del quechua depende de lo que hagamos los jóvenes con él. Al cantar en quechua, nosotros queremos demostrar que no es un idioma muerto, arcaico, sino una lengua moderna, que hace ruido, con la que se puede expresar cualquier aspecto de la vida actual", finaliza Fredy Ortiz (Joo).

Los significados del nombre de la banda y de las canciones también ayudan a entender la propuesta artístico-política del grupo. Como cualquier heredero, escoge solo parte de su legado. Así, de la propuesta del "socialismo mágico" que Arguedas dio en este discurso, Fredy Ortiz deja de lado el componente socialista y se queda con lo mágico. Como resultado del adoctrinamiento que recibió en la Escuela de Policía y la Iglesia evangélica y la manipulación mediática de los ochenta, para él comunismo y socialismo son equivalentes a terrorismo. Cuando recuerda los años en los que escogió el nombre de la banda señala que el acorralamiento de los quechuas no era perpetrado solo por los agentes del capitalismo sino también por el comunismo a la cuarta espada de Sendero Luminoso:

> "Yo era más joven y estaba metido en la honda rockeraza, y también era policía y miraba el entorno, que tenía dos senderos: el sendero verde (policías) y el sendero rojo (terroristas), en el cual al final de estos enfrentamientos siempre quedaba destrucción [para el pueblo quechua] y eso significaba ceniza. Es lo que queda: Uchpa" (Vera Guerrero).

En estas declaraciones que ha repetido, en diferentes variaciones, Ortiz se adscribe a la teoría de "entre dos fuegos" del conflicto interno. Es decir, que los quechuas fueron conminados a apoyar o

pertenecer a dos fuerzas que recurrían a la violencia armada para alcanzar sus objetivos militares. Pero en cualquier de los dos casos la muerte y la destrucción era su destino (9). Sin embargo, en esta explicación de la matanza de quechuas, el detalle que se le escapa a Fredy Ortiz es que, de las cenizas, cual ave fénix, han renacido para hacer realidad su gestión cultural. De lo mágico, entendido como lo diferente, Ortiz retiene la concepción del ritual quechua en sus presentaciones. Sus conciertos en provincias empiezan con invocaciones a los apus, realiza un atipanakuy (competencia de destrezas performativas) en el escenario con el danzante de las tijeras y obviamente interactúa con el público.

En cuanto al disimulo, como estrategia de sobrevivencia de la cultura quechua que describe Arguedas en su discurso "No soy un aculturado", Fredy Ortiz, en su calidad de quechua, creó una fusión musical en la que denunciaba esta situación contra sus paisanos y ciudadanos pobres en un lenguaje cifrado. En la composición de sus canciones utilizó la diglosia lingüística existente en el Perú a su favor. Podía criticar las políticas de estado en una lengua que no entendían los funcionarios. Al mismo tiempo se aferró a su cultura y a su lengua para sobrevivir los malos tiempos que estaban pasando. En este sentido, propuestas musicales como las de Uchpa, junto a otras, dieron la esperanza de que su mala situación iba a cambiar.

Se puede decir que la propuesta artística de Fredy Ortiz expresa la voz de la sociedad civil frente al conflicto armado que tuvo lugar entre 1980-2000. Desde su posición de guardia civil, Ortiz vio y sintió en carne propia la corrupción del primer gobierno de Alan García. La corrupción gubernamental afectaba a las tropas encargadas de reprimir a los grupos alzados en armas. En sus declaraciones al periodista Ghiovani Hinojosa del diario La República, aclara que en su canción "Ama Sua, Ama Llulla, Ama Quella", por ejemplo, "decía la verdad de lo que ocurrió, denunciaba la corrupción y los abusos de mi institución policial. No quería pasar piola [no quería hacerme el tonto] frente a los sinvergüenzas" (Hinojosa 29). Como quechua, señala constantemente la diglosia peruana. Agradece el reconocimiento que se ha dado a su propuesta. Es consciente de su contribución a la revitalización del runasimi en cuanto ha generado orgullo étnico y respeto a su cultura. Pero es consciente de que si el Estado peruano no diseña una política cultural el quechua va a desaparecer.

El grupo continúa la propuesta arguediana de aculturación voluntaria o, en términos más actuales, apropiación creativa. Se pueden encontrar varios usos de la lengua y cultura quechuas en el repertorio musical de Uchpa. Se puede distinguir la "bluesizacion" o la "rocksización" de huaynos clásicos como es el caso del huayno de chacra "Chachaschay". Otra ruta es la creación de canciones originales en quechua. Ortiz compuso canciones a sus excompañeros de trabajo policías muertos en combate y a los niños huérfanos, y en contra de los responsables de la guerra y sus secuelas. En estas canciones, que se pueden calificar de sociales o de protesta, el runasimi sirve como código secreto para un público quechua hablante. Como se ha mencionado, la canción "Ama Sua, Ama Llulla, Ama Quella" que denuncia la corrupción del primer gobierno de Alan García durante la guerra interna es un ejemplo claro. El tema de la canción "Pitakmi kanki" trata sobre los niños quechuas huérfanos de padre y madre que dejó la guerra interna. Además, ha compuesto canciones amorosas y de otro tipo sobre experiencias que solo se pueden dar en los Andes. Una de ellas es la canción "Añas Blues" que narra una visión de zorrinos en celo que danzan antes de la cópula la canción "Ananao" donde un amante le pide a su amada que lo deje (10).

En otro párrafo de su discurso Arguedas relata su proceso de conversión en un "individuo quechua moderno". En otros términos, plantea el proceso de cómo insertarse en la modernización capitalista sin dejar de ser quechua. Las acciones para lograrlo son migración,

educación y la creación de redes sociales en su nuevo lugar de residencia. Para Arguedas tenían gran importancia las instituciones educativas públicas, los viajes y la generosidad de algunos individuos de los grupos dominantes (11). La trayectoria personal y artística de Fredy Ortiz replica la de Arguedas. Medio siglo después Ortiz realizó migraciones internas de su lugar de origen a otros pueblos, ciudades y finalmente a Lima por motivos de educación y trabajo. Aunque no se educó en la universidad, Ortiz contó con la colaboración de extranjeros y limeños sensibles y respetuosos de la cultura quechua. Abraham (Bram) Willems, uno de los bajistas de la banda, es un belga al que sus padres trajeron a Andahuaylas de niño. Integró la banda antes de viajar a Bélgica para seguir estudios universitarios. En los últimos años se ha desempeñado como catedrático en el Departamento de Física de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Marcos Maizel, el compositor y primera guitarra del grupo, junto con la mayoría de los músicos nacieron y crecieron en Lima. Antes de conocer a Ortiz sabían poco o nada sobre la cultura andina (Joo).

Dentro de la historia del rock peruano, el uso del quechua es un gran avance respecto a lo que se hacía anteriormente. Se encuentran los grupos que repetían canciones en inglés. Otros que las traducían al español y cantaban con la misma música. Finalmente vino la creación de canciones propias en español con ritmo rock. En otros términos, se pasaba de la imitación completa, casi fonomímica, a una apropiación creativa o creación a secas. La apropiación del rock y blues de Uchpa ha servido para demostrar que el quechua es una lengua viva, perteneciente a un grupo que tiene la capacidad de apoderarse de géneros musicales subalternos y contraculturales de la metrópoli que era entendidos como signos de modernidad. De esta forma le han dado prestigio a la lengua y orgullo a sus hablantes, en el sentido que suspende las vergüenzas étnica y lingüística al momento de escucharlos en privado o en conciertos.

También se puede decir que Uchpa ha realizado un mestizaje desde abajo, en el sentido que le da Raúl Romero en su estudio de la música y danza del Valle de Mantaro. Antes de hacer la fusión tuvo que desechar y apropiarse de melodías, ritmos, instrumentos y vestimentas locales y extranjeros para consolidar su propuesta musical. Por último, se podría decir que parte de los miembros del grupo (Ortiz, el danzante de tijeras, los músicos del waqrapuqu) son quechuas cosmopolitas. Es decir, su música y su performance son manifestaciones de novedosas y complicadas formas de indigenidad en la que juntan marcos discursivos aparentemente diferentes como una forma de reimaginar categorías de pertenencia en el Perú y los significados de la modernidad en sí misma (12). La pertenencia se da a varios niveles. En un nivel local, pertenecen a la comunidad quechua, por ello utilizan su propia música e idioma. En un nivel nacional, como jóvenes y quechuas son ciudadanos y por tanto tienen derechos que los gobiernos no hacen cumplir. En un nivel global, practican el rock, música de jóvenes disconformes, que se legitima por su calidad musical más que por el mensaje que expresan. En las dicotomías que crea la modernidad para existir, dejan de lado las categorías de identidad y autenticidad asignadas y las expectativas que se tienen sobre ellos. Estos nuevos quechuas se identifican como indígenas, utilizando el mayor marcador étnico en el Perú que es la lengua. Pero con su apropiación del rock y el blues sorprenden a las expectativas que se tenían sobre ellos. Como inmigrantes del campo a la ciudad deberían escuchar y bailar chicha y no rock o blues que están asignados a los pobladores urbanos de las clases medias y acomodadas. También se podría decir que están llevando a cabo una maniobra decolonizadora cuando Fredy Ortiz declara que el quechua le permite expresar sentimientos muy complejos y que a los conciertos de Uchpa asisten no solo jóvenes urbanos que se identifican con los significados contraculturales del rock y blues, sino también sus padres y hasta abuelos. Es decir, le está asignando valores positivos a una lengua y cultura despreciadas en la diglosia peruana. Se añade a esto el hecho de que Uchpa es contratado para animar fiestas

privadas de inmigrantes provincianos prósperos y a un circuito alternativo por las mismas razones. En cuanto a la “rocksización” o “bluesización” de huaynos tradicionales que ha hecho Uchpa hay un proceso de desfolklorización. Recuérdese que folklore fue una categoría inventada para dar cuenta de las culturas rurales orales; luego se incluyó a las prácticas culturales con estos orígenes, pero siempre en contraposición a una cultura urbana letrada superior.

Como se ha visto a lo largo de este artículo, Fredy Ortiz y su banda han suscrito los planteamientos del discurso “No soy un aculturado” de José María Arguedas. Este les proporciona todas las justificaciones para legitimar sus trayectorias personales y propuesta musical. Asimismo, la obra y la trayectoria del autor de Todas las sangres se constituye en un modelo a seguir. De esa manera se han constituido en dignos continuadores de su héroe cultural que allanó el camino para que pudieran tener mejores oportunidades en una sociedad tan desigual como la peruana.

**Notas**

(1) Fredy Roncalla hace un excelente mapeo del huayno contemporáneo en su artículo “El Quechua y la Globalización: el caso del huayno en el youtube. YouTube kanchapi wayllallay ichullay: el huayno quechua en el Internet”.

(2) Delfín Garay utiliza la melodía de la canción Duncan de Paul Simon para crear la canción Chaskañawichay con letras diferentes a las de Simon. Recuérdese que Paul Simon y Garfunkel se apropiaron de la melodía de “El cóndor pasa” del compositor peruano Daniel Alomía Robles para componer su propia canción. Acabo de publicar un artículo sobre este tema en la Revista de Crítica Literaria Latinoamericana.

(3) El creador del grupo Alborada es Sixto Aybar, músico y compositor de huaynos, que nació y creció en el pueblo de Ocobamba, Apurímac.

(4) Luego de una rápida indagación encontramos entre sus seguidores al Dúo José María Arguedas (Hermanos Julio y Walter Humala), Máximo Damián (el célebre violinista de Ishua), Jaime Guardia y el grupo Alborada. Entre otras actividades artísticas tenemos a los grupos de teatro Yuyachkani y Yawar.

(5) Esta noción donde nación es sinónimo de cultura ha sido recuperada, entre varios, por Bruce Mannheim. Para Mannheim los quechuas contemporáneos son una “nación acorralada” en dos sentidos. Son objetos de discursos en castellano y su homogeneidad lingüística es el resultado de políticas culturales coloniales y neocoloniales. Otros han hecho una lectura oblicua de tal concepto. Por ejemplo, Juan Carlos Ubilluz considera que los indigenistas y enemigos de los indígenas coinciden en utilizar el “fantasma de la nación cercada” con el propósito de justificar su defensa o ataque. La idea de indígenas aislados, sin contacto con el mundo moderno, ha servido para que los indigenistas los defendieran con una actitud paternalista. Del mismo modo, los anti-indígenas consideran que el autoaislamiento indígena ha hecho que sigan en un estado salvaje y por lo tanto merecen ser explotados o eliminados. Pero la concepción de “nación acorralada” de Arguedas es mucho más sutil y explica las dinámicas de explotación y exclusión en el Perú. El acorralamiento de los quechuas ha sido llevado a cabo por agentes externos (los acorraladores) al impedirles educación formal, libertad de movimiento, acceso a los medios masivos de comunicación en el espacio de la hacienda. Sin embargo, los acorralados han encontrado el camino para superar el cerco. Los quechuas han roto, en muchas ocasiones, el cerco con la decisión de migrar, educarse o rebelarse en contra de sus acorraladores. De esta manera, el término implica interacción de los acorralados con el mundo de afuera y al mismo tiempo está

señalando la responsabilidad política y social de acciones nefastas de los acorraladores para conseguir beneficio propio en detrimento de otros.

(6) La primera banda estuvo integrada por los músicos ayacuchanos Igor Montoya, Tampa, Koki, Mr. Blues, Jaime Pacheco y Fredy Ortiz de Ocobamba. Esta primera agrupación quedó disuelta cuando Fredy Ortiz se mudó a Lima para entrenarse y trabajar como policía. En su mudanza llevó maquetas grabadas en los ensayos de Ayacucho y reorganiza el grupo en la capital con el mismo nombre y con otros integrantes. En Lima la primera banda estuvo constituida por el belga-peruano Bram Willems, en el bajo, y los limeños Marcos Maizel Mesías en primera guitarra, Juan Manuel Alván en guitarras rítmicas, armónica y coros, Ivo Flores en la batería y Fredy Ortiz como cantante principal. Los músicos que tocan los waqrapucus son los primos tocayos Juan Espinoza. El nombre artístico del danzante de tijeras es Chelele. Cuento una historia más extendida del grupo en mi artículo “Uchpa: música novoandina, movimiento y cosmopolitismo quechuas”.

(7) He trabajado este tema en el capítulo 3 de mi libro Las provincias contraatacan (91-123).

(8) Precisamente grupos como Led Zeppelin y Deep Purple que le gustan a Ortiz incorporaron en su repertorio musical sus tradiciones locales, como la balada celta. Jim Morrison, cantante de The Doors, bailaba con pasos de Pow Wow, vestido con chaleco, pantalones de cuero y un cinturón de metal propios de la vestimenta de los navajo y apaches en sus conciertos.

(9) Existen demasiados testimonios que denuncian que tanto Sendero Luminoso como las Fuerzas Armadas utilizaban a los quechuas como carne de cañón en sus enfrentamientos. Los quechuas iban siempre a la vanguardia, mal armados o sin armas, mientras que los miembros de las Fuerzas Armadas o de Sendero Luminoso iban atrás protegidos por ese escudo humano.

(10) He dedicado un análisis de las canciones en mi artículo “Los usos de la tradición musical quechua en las canciones de Uchpa”.

(11) José María Arguedas fue acogido por varios de sus compañeros de clases altas en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Luego en la Peña Pancho Fierro conoció a intelectuales y artistas limeños interesados en la diversidad cultural peruana.

(12) En esta parte del artículo me son muy útiles las reflexiones de Mark Goodale en su trabajo sobre el rap en aymara de la ciudad El Alto, Bolivia.

**Referencias**

Arguedas, José María. “Conversando con Arguedas”. Por Ariel Dorfman. Recopilación de textos sobre José María Arguedas. Compilación y prólogo de Juan Larco. La Habana: Casa de las Américas, 1976. Impreso.

__. El zorro de arriba y el zorro de abajo. Ed. Eve-Marie Fel!. 2a. edición. Madrid/París/México/Sao Paulo/Río de Janeiro/Lima: ALLCA XX, 1996. Impreso.

_. “No soy un aculturado”. El zorro de arriba y el zorro de abajo. Ed. Eve-Marie Fell. 2a. edición. Madrid/París/México/Sao Paulo/Río de Janeiro/Lima: ALLCA XX, 1996. 256-258. Impreso.

Cornejo Polar, Antonio. “Arguedas una espléndida historia”. José María Arguedas: vida y obra. Roland Forgues, et al. Ed. Hildebrando Pérez y Carlos Garayar. [Lima]: Amaru Editores, 1991. 15-32. Impreso.

Goodale, Mark. “Reclaiming modernity: Indigenous cosmopolitanism and the coming of the second revolution in Bolivia”. American Ethnologist 33.4 (2006): 634-649. Impreso.

Hinojosa, Ghiovani. “Pioneros quechua”. Domingo, revista de La república 29 de noviembre 2009: 28-29. Impreso.

Joo, Gaby. “El quechua suena en rock”. Ideele 146 (2002). Web. 15 feb 2012.

Lienhard, Martín. Cultura popular andina y forma novelesca: zorros y danzantes en la última novela de Arguedas. Lima: Tarea/Latinoamericana Editores, 1981. Impreso.

Mannheim, Bruce. “El arado del tiempo: poética quechua y formación nacional”. Revista Andina 1 (1999): 15-54. Impreso.

Montoya Rojas, Rodrigo. “Otra tumba para Arguedas”. Elogio de la antropología. Lima: Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales UNMSM/Instituto Nacional de Cultura-Cusco, 2005. 481-482. Impreso.

__. “Todas las sangres: ideal para el futuro del Perú”. Elogio de la antropología. Lima: Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales UNMSM/Instituto Nacional de Cultura-Cusco, 2005. 297-330. Impreso.

Rochabrún, Guillermo. “La fatídica Mesa Redonda: Entrevista con Guillermo Rochabrún”. Ideele 207 (2011). Web. 15 febrero 2012.

Romero, Raúl R. Debating the past: Music, memory, and identity in the Andes. Londres/ Nueva York: Oxford University Press, 2001. Impreso.

Roncalla, Fredy. “El Quechua y la Globalización: el caso del huayno en el youtube. YouTube kanchapi wayllallay ichullay: el huayno quechua en el Internet”. Hawansuyo. 14 dic 2010. Web. 15 feb 2012.

Ubilluz, Juan Carlos. “El fantasma de la nación cercada”. Contra el sueño de los justos: la literatura peruana ante la violencia política. Hibbett, Alexandra, Juan Carlos Ubilluz, y Víctor Vich. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2009. 19-85. Impreso.

Vera Guerrero, Melissa. “Uchpa Blues”. Atoqsaycuchi: Revista Virtual Independiente de Arte y Cultura 1 (2010). Web. 15 febrero 2012.

Zevallos-Aguilar, Ulises Juan. “El cóndor pasa: apropiaciones y reapropiaciones musicales en globalización”. Revista de Crítica Literaria Latinoamericana 80 (2014): 73-86. Impreso.

__. “Los usos de la tradición musical quechua en las canciones de Uchpa”. Crónicas urbanas 16 (2011): 63-76. Impreso.

__. “Uchpa: música novoandina, movimiento y cosmopolitismo quechuas”. Sembrando huellas: Revista Académico-Científica de Educación, Cultura y Sociedad en los Andes 2 (2011): 117-132. Impreso.

---

* Ulises Juan Zevallos-Aguilar es profesor de Literaturas y Culturas de América Latina de The Ohio State University, Estados Unidos. Es especializado en estudios andinos, amazónicos y transnacionales; etnia, género y raza en las Américas; y culturas visuales.

----

Fuente: Cuadernos de Literatura de la Pontificia Universidad Javeriana: https://www.redalyc.org/jatsRepo/4398/439843447015/html/index.html

# José María Arguedas y la cuestión del mestizaje

Por Nelson Manrique*

Uno de los problemas más complejos abordados por la obra literaria y antropológica de José María Arguedas es el de la integración de las distintas vertientes de la sociedad peruana, profundamente escindida en realidades sociales, culturales, regionales y raciales muy diversas y, en algunos casos, contrapuestas. La obra arguediana, escrita en el período cuando la dominación gamonal sobre la población indígena de la sierra era una realidad viva e intensa, tiene en la búsqueda de alternativas a esta situación una de sus claves principales. El mestizaje constituye, para varios investigadores, una noción clave dentro de esta búsqueda: es entendido como la posibilidad de una integración armónica de elementos contrapuestos pero que no son, por su propia naturaleza, necesariamente irreductibles.

Esta opinión no es arbitraria. El propio Arguedas lo señala en sus escritos antropológicos tempranos como una tarea fundamental a desarrollar. Así, en el ensayo «El complejo cultural en el Perú y el Primer Congreso de Peruanistas», publicado originalmente en la segunda entrega de la revista América Indígena, editada en México en 1952, afirmaba:

> «El estudio del mestizo es uno de los más importantes de los que la antropología está obligada a emprender en el Perú. Hasta el presente sólo se han escrito ensayos que contienen reflexiones sobre el problema; no se ha cumplido aún verdadero plan de investigación en contacto con el hombre mismo» (1).

El texto es significativo porque en ese mismo momento él se encontraba desarrollando el trabajo de campo a partir del cual abordaría el estudio del tema en el Valle del Mantaro.

El discurso del mestizaje en la obra de Arguedas no es lineal y unívoco. Por el contrario, está atravesado por tensiones y, en determinados momentos, por profundas contradicciones. Alberto Flores Galindo en su libro Buscando un inca llama la atención sobre el hecho de que en los primeros relatos de Arguedas —los contenidos en el libro de cuentos Agua—, en el mundo escindido entre mistis e indios no hay lugar para los mestizos, que sólo aparecen como nuevos protagonistas recién en Yawar fiesta (1941) y sobre todo en los ensayos antropológicos posteriores, como los que escribió sobre las comunidades de la sierra central o el arte popular de Huamanga. En ellos

> «...el mestizo parece el anuncio de un país en el que por sucesivas aproximaciones se irían fusionando el mundo andino y el mundo occidental. Pero cuando se regresa a las ficciones y la pasión vuelve a imponerse, los mestizos no tienen mucho espacio en un mundo que no permite las situaciones intermedias: la resignación o la rebeldía, el llanto o el incendio. Los mestizos se reducen a lo individual: al alma del narrador». (2)

La tensión entre la producción racionalmente elaborada, apoyándose en los logros de disciplinas como la Antropología, en que la creación se somete a reglas establecidas cuya pretensión es establecer un distanciamiento crítico entre el autor y la realidad que analiza —como una garantía de objetividad— y la creación literaria, donde la subjetividad se libera y emergen los contenidos más reprimidos, y al mismo tiempo más auténticos, de la verdad del mundo interior del autor, es ciertamente una clave importante para pensar la propuesta arguediana en torno a la integración nacional. Pero es necesario completar esta aproximación de carácter «topológico» —espacio objetivo y espacio subjetivo el autor— con una de naturaleza diacrónica: la de los tiempos en la

elaboración —objetiva y subjetiva— de su propuesta. Por cierto, ésta es relievada en el análisis de primera parte de la producción de Arguedas realizada por Flores Galindo: la aparición de los mestizos sólo a partir de la primera novela de Arguedas, en 1941, por contraposición con su ausencia en los primeros relatos. Parecería, sin embargo, que la noción de mestizaje, elaborada principalmente a partir de los estudios de Arguedas sobre el valle del Mantaro, habría sido el punto de llegada de su búsqueda de una integración nacional armónica:

> «...no podemos omitir que, escribiendo como antropólogo sobre las comunidades indígenas en el valle del Mantaro, se entusiasmó con esos campesinos mestizos, con espíritu empresarial, que mantenían compatible la modernidad con el mundo andino. En el valle del Mantaro el encuentro entre capitalismo y campesinado era una alternativa. Los dos mundos —el andino y el occidental— dejaban de estar enfrentados: "el caudal de las dos naciones se podía y debía unir", dirá Arguedas, en 1968, al momento de recibir el premio Inca Garcilaso de la Vega. Allí la violencia y el odio desaparecían. Un lema de estos comuneros podía ser "que no haya rabia"». (3)

Me propongo estudiar la evolución de las posiciones de Arguedas sobre este tema a partir de sus estudios sobre el valle del Mantaro, donde tuvieron su más explícita formulación.

**Arguedas y el Valle del Mantaro**

La relación entre Arguedas y la sierra central se remonta al año de 1928, cuando permaneció un año en la ciudad de Huancayo cursando el tercer año de secundaria en el colegio Santa Isabel. Este plantel, fundado a mediados del siglo XIX por el maestro español Sebastián Lorente, fundador del Colegio Guadalupe de Lima y autor de la primera «Historia del Perú», tenía prestigio como un centro de estudios de calidad. En esta primera experiencia en la región se produjeron varios hechos que el gran escritor peruano señalaría años después como experiencias importantes en su vida: por una parte, la publicación de la revista La antorcha, en la que se publicaron sus primeros escritos. Por otra, la escritura de una novela de alrededor de 600 páginas que, según narraría el autor en una reunión de literatos en 1965, le fue arrebatada por la policía. Finalmente, en esa época se produjo el fundamental descubrimiento de Mariátegui, cuyas obras eran leídas y discutidas por los estudiantes de los últimos años del colegio, según el testimonio recogido de Temístocles Bejarano —su condiscípulo durante esos años— por Carmen María Pinilla. (4)

Un segundo encuentro con la región central se produjo en 1935, cuando realizó una excursión de unas tres semanas por el valle del Mantaro acompañado por Manuel Moreno Jimeno, el gran poeta peruano recientemente desaparecido, quien fuera uno de sus amigos más entrañables, según lo testimonia la correspondencia entre ambos recientemente editada. Moreno Jimeno ha dejado el testimonio de la vital relación establecida entre Arguedas y los campesinos del valle, que se basaba en su dominio del quechua y su manera de acercarse a ellos: ofreciéndose junto con su compañero de aventura para participar en las jornadas de trabajo comunal, apoyándolos en aquellas cosas en las que podían asesorarlos, redactando sus memoriales, compartiendo su vivienda, sus alimentos, sus fiestas, la música, el baile y la bebida. Viviendo literalmente con las comunidades, pues eran estudiantes sin dinero, cuya subsistencia sólo podía ser cubierta por los campesinos que los acogían5.

Estas dos estadías se produjeron cuando José María Arguedas tenía 17 y 24 años respectivamente: la primera como estudiante del Colegio Santa Isabel y la segunda de la Universidad de San Marcos, en momentos importantes de su formación personal e intelectual. La relación de Arguedas con el Valle del Mantaro no fue pues lejana ni éste fue un simple objeto de estudio para él. Cuando en la década del cincuenta realizó en este escenario los estudios

antropológicos que marcarían fuertemente su concepción del mestizaje como la vía a través de la cual podría producirse la integración de la sociedad peruana no era un forastero ni un investigador aséptico frente a una realidad exótica. Huancayo y el valle del Mantaro eran parte de su experiencia biográfica y este hecho debió influir en sus análisis.

**Los estudios sobre Huancayo y las comunidades de la sierra central**

Las investigaciones de Arguedas sobre la región fueron realizadas a comienzos de los años cincuenta, a lo largo de cuatro estancias en el valle entre los años 1951 y 1955. El estudio sobre las comunidades del Valle del Mantaro6, fue publicado originalmente en 1957 en el tomo XXVI de la Revista del Museo Nacional, mientras que su estudio sobre la feria de Huancayo fue redactado en 1956 como un informe escrito para la Oficina Nacional de Planeamiento que permaneció inédito hasta su publicación en un texto mimeografiado de la Universidad Nacional del Centro en 1977 gracias a la iniciativa de Manuel Baquerizo (7).

El primer estudio tiene un título de por sí bastante explícito: «Evolución de las comunidades indígenas. El Valle del Mantaro y la ciudad de Huancayo: un caso de fusión de culturas no comprometidas por la acción de las instituciones de origen colonial». En él Arguedas parte constatando la existencia de una radical diferencia entre la realidad social del Valle del Mantaro en el momento cuando realiza sus observaciones y la imperante en las otras regiones de la sierra que él conocía. A pesar de que hasta inicios del siglo XX la cultura de la población que habitaba el valle no difería sustancialmente de la de otros valles interandinos del sur, como Ayacucho, Andahuaylas y el Vilcanota, donde indios, mestizos y blancos estaban claramente diferenciados por la conducta, las costumbres y la lengua, las bases económicas y sociales del Mantaro eran muy diferentes:

> «En lo económico y lo social —afirma—, el indio del Mantaro conservó un status diferente que el de los otros valles. En ninguna de las informaciones de que podemos disponer aparece que estos indios estuvieron al servicio de blancos y mestizos, mediante instituciones feudales como la del pongaje, el colonazgo y el yanaconaje, ni que, por lo tanto, entre indios, mestizos y blancos se hubiera establecido el tipo de relaciones que el régimen de tales relaciones comprendió, relación de imperio feudal, establecimiento de un status que significaba diferenciación que comprometía la propia naturaleza humana, como ocurrió y ocurre en el Cuzco, donde señores e indios parecen aceptar diferencias que comprometen la propia naturaleza de las personas y no únicamente su condición socioeconómica».

Arguedas considera que debe rastrearse los orígenes de esta especialísima situación de la población indígena en determinados hechos históricos cuyos orígenes se remontan a la conquista española.

> «El hecho, realmente asombroso, de que el indio hubiera mantenido una posición excepcionalmente elevada, un status especial, en este valle, singularmente rico y laborable, igualmente accesible o más accesible aún, que otros tan alejados de la costa, como los de Apurímac o Cusco, en los cuales el señorío feudal hispánico se impuso con más absolutismo y rigor que en la Península, este hecho no podía ser sino el resultado de una igualmente excepcional correlación de las determinantes históricas que impulsaron el cuadro general de la evolución social en el Perú andino» (8).

El primer hecho histórico que Arguedas considera relevante es el particular status alcanzado por los huancas debido a la alianza que concertaron con los españoles para combatir contra las tropas

de Atahualpa, como aliados en la guerra contra un enemigo común. Este tema, originalmente tratado por Raúl Porras Barrenechea, en cuyos trabajos él se apoyó, fue ampliamente desarrollado años después por Waldemar Espinoza Soriano en su Historia del departamento de Junín. El segundo hecho significativo que Arguedas releva es la ausencia de minas que estimularan la instalación de españoles en el valle y ciertas dificultades que encontraron, como la carencia de madera para las construcciones y para leña —un motivo continuamente repetido por los cronistas coloniales en los cuales se apoya su estudio—. Estas circunstancias habrían propiciado, por una parte, un escaso asentamiento de población española durante la primera fase, un dominio sobre la población indígena ejercida por encomenderos absentistas, y la instalación tardía de españoles de condición socioeconómica modesta (artesanos, arrieros, agricultores, productores de jamón, etc.), en la segunda.

Como consecuencia de estas especiales circunstancias históricas, en el Valle del Mantaro no se habría producido el despojo de las tierras de los indios por los encomenderos ni el establecimiento de las relaciones de yanaconaje y servidumbre tan características de los otros valles interandinos. La ausencia de estas instituciones de tipo colonial sería, en última instancia, la explicación fundamental de la excepcional condición social de los indígenas del valle.

Esta situación repercutió, siguiendo el análisis arguediano, en el gran vigor de la cultura indígena en el valle, como lo consigna en su ensayo «La sierra en el proceso de la cultura peruana»: «ninguna región de la sierra —escribe— ha fortalecido tanto su personalidad cultural como el valle del Mantaro, cuya capital urbana y comercial es, sin duda, la ciudad de Huancayo»9. Pero este fortalecimiento de la personalidad cultural no significó el mantenimiento de la condición de sus pobladores como indios, sino su transformación en algo diferente: «La influencia de estos complejos factores transformaron al indígena del valle en el mestizo actual de habla española, sin desarraigarlo ni destruir su personalidad. Se produjo un proceso de transculturación en masa bajo el impulso de los más poderosos factores transformantes que en esta zona actuaron simultáneamente» (10).

Ahora bien, en el estadío de reflexión en que estos estudios fueron redactados, la desindigenización no era un factor que Arguedas considerara una valla para la realización de los cambios sociales; por el contrario, ella era su mejor condición. Porque, aunque ello suene profundamente extraño, en ese momento, para él la superación de los problemas de la población indígena pasaba necesariamente por su desaparición como tal. La segregación cultural, «cruel, esterilizante, y anacrónica», desaparecería en la medida en que los indios se convirtieran en mestizos: «El indio se diluye en el Perú —llega a escribir— con una lentitud pavorosa. En México es ya una figura pequeña y pronto se habrá confundido con la gran nacionalidad. El caso del indio se ha convertido en el Perú en un problema de creciente gravedad. El proceso del mestizaje es, como ya dijimos, de una lentitud pavorosa» («El complejo cultural...» (11).

La preocupación que estos textos revelan por la lentitud del avance del mestizaje, entendido como el abandono de la condición de indio para convertirse en algo distinto, pasa en Arguedas por la convicción de que los indios deben asimilarse a la cultura dominante para poder usufructuar de la plena ciudadanía:

> «En cuanto el indio, por circunstancias especiales, consigue comprender este aspecto de la cultura occidental [la racionalidad económica capitalista], en cuanto se arma de ella, procede como nosotros; se convierte en mestizo y en un factor de producción económica positiva. Toda su estructura cultural logra un reajuste completo sobre una base, un "eje". Al cambiar, no `uno de los elementos superficiales de su cultura´ sino el fundamento

mismo, el desconcierto que observamos en su cultura se nos presenta como ordenado, claro y lógico: es decir que su conducta se identifica con la nuestra. ¡Por haberse convertido en un individuo que realmente participa de nuestra cultura! Una conversión total, en la cual, naturalmente, algunos de los antiguos elementos seguirán influyendo como simples términos especificativos de su personalidad que en lo sustancial estará movida por incentivos, por ideales, semejantes a los nuestros. Tal es el caso de los ex indios del valle del Mantaro, provincias de Jauja, Concepción y Huancayo; primer caso de transculturación en masa que estudiamos someramente en las páginas iniciales del presente trabajo» («La sierra...») (12).

En estos textos, Arguedas sostiene que la difusión de la tecnología moderna, condición del progreso y desarrollo— tropieza con «la resistencia cultural del indio». Pero también juega un rol muy importante (mucho más grave del que se podría pensar a primera vista) el «conservadurismo colonial» (13). Este elemento, puesto en segundo lugar en estos textos que pertenecen a los años 1952 y 1953, fue adquiriendo una creciente importancia durante los años siguientes, pasando a convertirse el factor explicativo fundamental en los dos textos mayores (que como ya dijimos pertenecen a 1956 y 1957) en los que Arguedas presentó los resultados de sus investigaciones en la región. Pero el señalamiento de la persistencia de los elementos coloniales, como el factor principal que podía explicar el atraso de las poblaciones indígenas, no puede identificarse en sus escritos con una revalorización de lo indígena por oposición a lo europeo, pues él considera tan negativa la tradición colonial hispánica como la indígena, cuya persistencia posibilita ésta:

> «los más antiguos y concentrados focos de la cultura hispánica se han convertido en los más conservadores, no sólo de la tradición colonial sino de la quechua. La superposición, casi integración, de los sistemas de administración colonial e inca, tan hábilmente forjado en la Colonia, se nos presenta ahora como un instrumento de resistencia al desarrollo socioeconómico del Perú. Tal parece que se hace necesario romper todo lo que ha quedado de esa estructura y lo que ella representa para poner en marcha la potencialidad humana y económica de las regiones que han sido congeladas por el sistema, para incorporarlas a la producción y orden social contemporáneos» («La evolución...») (14).

La superioridad de Huancayo —modelo por el cual Arguedas no puede esconder su exaltado entusiasmo— y de Chiclayo, ciudad costeña cuyas potencialidades de desarrollo compara con los de la ciudad huanca, radica en que en ambos casos se trata de urbes de origen republicano, carentes de tradición colonial. La potencialidad de Huancayo, ciudad indígena por sus orígenes y desarrollo, según demuestra convincentemente, radica paradójicamente en el hecho de que su carácter indio impidió la consolidación de los elementos coloniales que en otras ciudades entorpecen el avance del proceso del mestizaje. No es por ser india, sino porque este hecho crea las condiciones más favorables para que deje de serlo, que ella tiene ventajas frente a las ciudades que en la época colonial alcanzaron un marcado esplendor. Huancayo actúa, afirma:

> «en una zona que podríamos llamar de frontera; entre la capital, que es el más poderoso centro de difusión de la cultura occidental contemporánea y la extensa área sur, muy uniforme, que comienza en los límites de la provincia de Huancayo, y que está integrada por los departamentos de Huancavelica, Ayacucho y Apurímac, área inmensa donde la tradición hispanocolonial y quechuacolonial ejercen todavía su imperio» (15).

Y la «cultura occidental contemporánea» que estas especiales circunstancias históricas pueden permitir que se difunda con rapidez (rompiendo la «pavorosa lentitud» del mestizaje), entendámonos, es simple y llanamente el capitalismo. Este está presente no sólo en el desarrollo

de la producción para el mercado y la transición de la producción artesanal a industrial en las áreas de la producción de zapatos, textiles y ropa confeccionada que estudia con gran finura, sino, también, en la presencia de los «agentes externos» del cambio: tales como «las instituciones de ayuda internacional, en lo técnico y aún en lo económico, y nuevos organismos nacionales fundados con los mismos fines de cooperación internacional» (16). Pero aún más claramente que en estos elementos objetivos, es en los cambios que ellos inducen en la subjetividad de los individuos que puede rastrearse la impronta del capitalismo como el horizonte de la redención del mundo indígena:

> «el mestizo y el indio, o el hombre de abolengo de provincias, que llega a esta ciudad [Huancayo], no se encuentra en conflicto con ella; porque la masa indígena que allí acude o vive es autóctona en el fondo y no en lo exótico de los signos externos; y está, además, movida por el impulso de la actividad, del negocio, del espíritu moderno, que trasciende y estimula (...) Y llegada la oportunidad revivirá en la ciudad, sin vergüenza y públicamente, las fiestas de su pueblo, y podrá bailar en las calles a la usanza de su ayllu nativo o sumarse a las fiestas y bailes indígenas de la propia ciudad, pues no será un extraño a ellas. Y será un ciudadano, aun a la manera ínfima, pero real, de los barredores municipales que chacchan coca y conversan en quechua, a la madrugada, tendidos en las aceras de las calles, pero con la seguridad de que ha de recibir un salario que le permitirá, si lo deciden, entrar al restaurante "El Olímpico" y sentarse a la mesa, cerca o al lado de un alto funcionario oficial, de un agente viajero o del propio prefecto del departamento, y libres, en todo momento, del temor de que alguien blanda un látigo sobre sus cabezas. Y podrán esperar, sin duda, cambiar de condición, para mejorar, porque la ciudad ofrece perspectivas para todos, sin exigir a nadie que reniegue de sus dioses para ser admitido en su recinto» (17).

El mundo de las oportunidades abiertas para todos: la promesa que ofrecía el desarrollismo imperante a inicios de los cincuenta y que penetró con gran fuerza a través de la hegemonía del funcionalismo norteamericano en la orientación del recientemente fundado Departamento de Antropología de la Universidad San Marcos, donde Arguedas recibió su formación inicial como antropólogo18. En las aulas sanmarquinas se reforzó su relación con una persona que, sin duda, tuvo un gran ascendiente en su producción intelectual de esa época, que lo ayudó en momentos críticos y que facilitó su trabajo apoyándolo para conseguir algunos de los nombramientos en puestos desde los que desarrolló su múltiple actividad: Luis E. Valcárcel19. Para ese entonces, el místico credo indigenista de tintes rudamente antimestizos del autor de Tempestad en los Andes había dejado el paso a una posición que veía en el mestizaje la solución a los problemas de la población indígena, en la línea promovida por la antropología mexicana, desde el congreso indigenista de Patzcuaró. En el San Marcos de Valcárcel, donde Arguedas estudió, el funcionalismo norteamericano alcanzó su momento de gloria con el famoso proyecto Vicos. Sin forzar los términos, se podría afirmar que, en este período de su producción, Arguedas era un intelectual culturalmente colonizado.

**La desilusión frente a la alternativa del mestizaje**

Este enfoque de la cuestión de la integración nacional, vía el mestizaje, desapareció virtualmente en la producción de sus últimos años. El enfoque de un ensayo como «La cultura: un patrimonio difícil de colonizar», publicado en Lima en 1966, después de denunciar la empresa de colonización cultural llevada adelante por las grandes potencias y el apoyo que ellas reciben por parte de sus socios de los grandes consorcios latinoamericanos, «ya no diremos —escribe— "colonizados", sino identificados con los intereses, y, por tanto, con el tipo de vida, con las preferencias y

conceptos con respecto del bien y del mal, de lo bello y de lo feo, de lo conveniente e inconveniente» (20). Frente a este panorama, su posición es de una militante oposición, al mismo tiempo que una reafirmación de un optimismo igualmente militante con relación a la posibilidad de resistir la ofensiva:

> «Como toda empresa antihumana, no tiene ésta las garantías del éxito y mucho menos en países como el Perú, donde los propios instrumentos que fortalecen la dominación económica y política determinan inevitablemente la apertura de nuevos canales para la difusión más vasta de las expresiones de la cultura tradicional y de su influencia nacionalizante» (21).

¿Cuáles fueron las fuentes del radical cambio de Arguedas con relación a las expectativas que tenía con relación a la difusión de la cultura occidental, la desindigenización y la alternativa del mestizaje a principios de los cincuenta?

Como hipótesis a trabajar, señalaríamos tres: en primer lugar, la observación de las consecuencias que la difusión de la cultura occidental tenía en las áreas fuertemente indígenas que tan bien conocía. En segundo lugar, la radicalización ideológica propiciada por la revolución cubana (Arguedas dejó el testimonio escrito de la forma cómo lo impresionó la experiencia que vivió en la isla embarcada en una revolución en páginas muy emotivas), y la oleada de movimientos insurreccionales que ésta inspiró, que le llevaron a recuperar el horizonte socialista que guiara su entusiasmo juvenil durante la segunda mitad de la década del treinta y que sería sometida a una dura prueba por el pacto de Stalin y Hitler, según lo testimonia su correspondencia con Manuel Moreno Jimeno, para ser borrada de su horizonte durante la siguiente década por la degeneración del Partido Comunista con el que ambos amigos cooperaron sin ser militantes. En tercer lugar, su condición de creador literario, que le permitió no renunciar a su intuición, su sensibilidad y su afectividad, elementos reñidos con una concepción positivista del «trabajo científico» (que exige poner entre paréntesis la subjetividad, como garantía de objetividad para acercarse a la realidad, ¡como si ello fuera posible!), pero que, en un país tan desafiante a nivel teórico como es el Perú, debido a su enorme complejidad, le permitió no encerrarse en los rígidos esquemas del funcionalismo norteamericano, en la década del cincuenta, ni limitarse a reemplazarlos por los del marxismo imitativo servil, en los hechos similarmente colonial, de la década siguiente.

**Notas:**

(1) José María Arguedas, Formación de una cultura nacional indoamericana, Siglo XXI Editores, México, 1977, p. 2.

(2) Alberto Flores Galindo, Buscando un inca. Identidad y utopía en los Andes, Ed. Horizonte, Lima, 1994, p. 292.

(3) Ibid., p. 318.

(4) Carmen María Pinilla, "El principio y el fin: Mariátegui y Arguedas", Anuario Mariateguiano, Vol. V - Nº 5, Empresa Editora Amauta, Lima, 1993, p. 48. En sus recuerdos, Arguedas rememoraba haber encontrado Amauta cuando tenía 20 años circulando en diversos pueblos de la sierra central como Pampas, Huaytará, Yauyos, Huancayo, Coracora y Puquio: "Yo encontraba en la revista una orientación doctrinaria inquebrantable sobre el hombre y sobre el Perú, a través de esta fe en el porvenir del hombre, fe que no se ha destruido ni se destruirá jamás en quienes vivimos entonces, en que empezamos a analizar nuestras propias vivencias y dar curso a nuestra fe en el pueblo, con el que habíamos vivido. Allí descubrimos gran parte del mundo interior del

pueblo indígena, el mestizo y aún de los señores, a quienes no les negamos la posibilidad de contribuir también en la construcción del gran Perú", José María Arguedas et al, Primer encuentro de narradores peruanos, Arequipa 1965, Ed. de la Casa de la Cultura, Lima, 1969.

(5) Roland Forgues, Jose María Arguedas. La letra inmortal. Correspondencia con Manuel Moreno Jimeno, Ediciones de los ríos profundos, Lima, 1993, pp. 23-26.

(6) José María Arguedas, Formación de una cultura..., op. cit.

(7) La versión que utilizamos del estudio sobre las comunidades del Valle del Mantaro es la publicada en la recopilación de escritos recogida por el escritor uruguayo Angel Rama (José María Arguedas, Formación de una cultura..., op. cit.), mientras que la del "estudio etnográfico de la feria de Huancayo" la tomamos de la edición publicada por la Universidad Nacional del Centro del Perú (José María Arguedas, Dos estudios sobre Huancayo, Universidad del Centro del Perú, Huancayo, 1977).

(8) José María Arguedas, Formación de una cultura..., op. cit., p. 94.

(9) Ibid., p. 11.

(10) Ibid., p. 12.

(11) Ibid., pp. 7-8.

(12) Ibid., p. 26.

(13) Loc. cit.

(14) Ibid., p. 130.

(15) Ibid., p. 138.

(16) Ibid., p. 133.

(17) Ibid., pp. 139-140

(18) Esta influencia es muy clara. Los teóricos principales en los que se apoya Arguedas son Ralph Linton y Melville J. Herskovitz. Y los estudios etnográficos de Adams, sobre la comunidad de Muquiyauyo y Gabriel Escobar, sobre la de Sicaya, están incluidas en el mismo horizonte teórico.

(19) Luis E. Valcárcel, Memorias, Instituto de Estudios Peruanos, Lima, 1981, pp. 369-377.

(20) José María Arguedas, Formación de una cultura..., op. cit., p. 186.

(21) Ibid., p. 187.

---

* Nelson Manrique es doctor en Historia y Civilizaciones (Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, París) y magister en Sociología (Pontificia Universidad Católica del Perú). También profesor principal de la Universidad Católica y autor de numerosos libros y ensayos. Tiene una columna semanal de análisis político en el diario La República.

----

Fuente: Este trabajo se publicó en Amor y fuego. José María Arguedas 25 años después, DESCO, CEPES, SUR, Lima, 1995, editado por Maruja Martínez y Nelson Manrique. Tomado de: https://andes.missouri.edu/andes/arguedas/nm_mestizaje.html

# Arguedas en mi familia: amistades de la secundaria en Ica

Por Yuri Tornero Cruzatt*

> *Entonces, ¿qué pasó? Que éramos en el colegio San Luis de Ica, éramos solamente cinco serranos: de Lucanas, de la provincia de Castrovirreyna, yo no me acuerdo qué otro fue.*
>
> *El secretario del colegio San Juan Luis Gonzaga de Ica, el señor, no me acuerdo, pero tenía un apellido ilustre, el señor Bolívar, y también tenía una presencia muy despótica porque entonces, el Perú, estaba muy dividido. Los serranos éramos considerados gente un poco bárbara, no éramos, en el buen sentido de la palabra, no en el sentido en que ellos lo pensaban* (1).

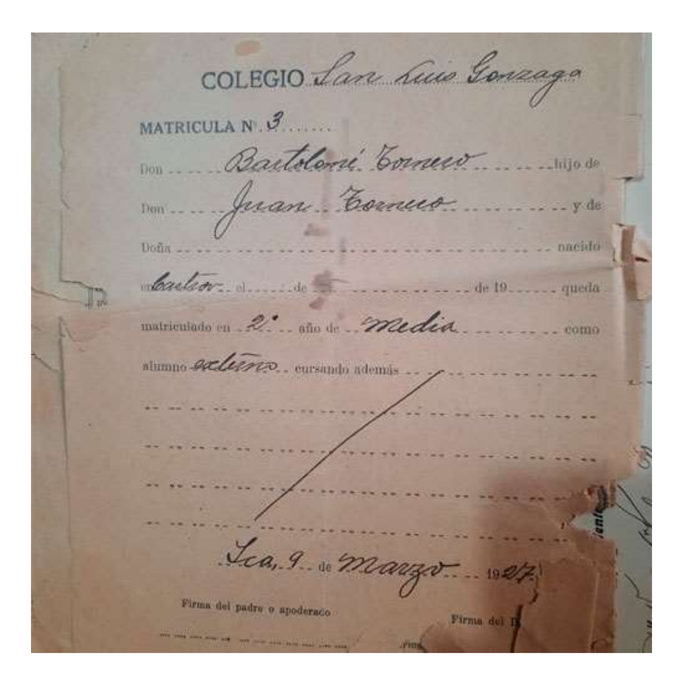
José María Arguedas

José María Arguedas, para los peruanos en general, es un personaje que transcendió por su prosa, y por dicho motivo se le reconoce. Fueron los míos quienes tuvieron alguna proximidad personal con él y llegaron a compartir estas experiencias muy personales. ¿Quién recuerda su voz, su tono u otras características? ¿Cómo hablaba Arguedas? En los escritos del autor hay eventos que marcan su obra en conjunto: en Arguedas fue su paso por Ica y, a pesar de que no fueron muchos años, fue lo necesario y en un momento muy especial de su vida.

También conocemos a Arguedas como un personaje dentro de la literatura y de la historia peruana, o de la lectura de algunas de sus obras en el colegio, o por medio de un estudio antropológico de la academia; pocos son aquellos que guardan una vivencia directa, en mi caso, familiar y enraizada a la misma experiencia personal, la cual paso a comentar.

Bartolomé Tornero Revatta, campesino huancavelicano, de Castrovirreyna, siendo muy joven, decide dejar su tierra ubicada en la serranía de los Andes y se adentra en la costa, en la ciudad de Ica para continuar sus estudios de secundaria.  En este contexto, él coincide y comparte experiencias, diversas vivencias, pensión y convivencia durante el periodo de estudios del segundo año de secundaria en el colegio San Luis Gonzaga, época documentada por los biógrafos arguedianos, la cual fue un momento muy especial para la vida y la obra de nuestro escritor.

En este contexto de pandemia, aproveché la revisión del archivo familiar para digitalizar la libreta de notas donde se evidencia que Bartolomé estudió el segundo año de secundaria en el San Luis Gonzaga de Ica, en 1927. Asimismo, otras cartas donde se evidencia su empeño por la defensa de las comunidades y su compromiso –como buen ciudadano y en su búsqueda de una sociedad más igualitaria– con el campesino. También tuvo compromiso con la calidad docente y con las reivindicaciones nacionales, entre otros. Esas convicciones ya las compartía con Arguedas desde sus estudios, su amistad fue conjunta desde pareceres sobre los paisajes andinos u opiniones sobre la discriminación reinante en el colegio, o propuestas de solución a nivel político.



COLEGIO San Luis Gonzaga

MATRICULA Nº 3

Don Bartolomé Tornero hijo de

Don Juan Tornero y de

Doña nacido

en [illegible] el de de 19 queda

matriculado en 2º año de media como

alumno externo cursando además

Ica, 9 de Marzo 1927

Firma del padre o apoderado

Firma del D

Libreta de notas de Bartolomé Tornero Revatta.

Esta amistad trasciende tanto que cuando va a Lima para estudiar secundaria, se entrevista con Arguedas y este lo apoya para su ingreso al Melitón Carvajal. Arguedas sabía las dificultades de todo provinciano de ir a la capital. Arguedas *tenía una voz pausada, pensaba cada palabra que decía, le entregué una foto de parte de Bartolomé, él me entregó un libro, luego me indicó: Cuando digan Arguedas, debes decir presente, y así sucedió, me dice mi padre.*

El año 1927 fue muy importante en la obra de Arguedas, significó su primer acercamiento a la cultura de la costa peruana, ahí es donde llega a ver cómo el racismo contra los serranos era muy marcado, y de cómo él tuvo que enfrentarlo. Su periodo en Ica es muy corto, ya que luego sigue itinerario a estudiar en otros lugares. Lo mismo sucedió con mi abuelo Bartolomé. En Ica, se hospedaron juntos en la casa de la familia Pérez. Se afirma que se habría enamorado por primera vez de la iqueña Pompeya Miranda Falconí.

En el San Luis Gonzaga confluían estudiantes de diversos orígenes: de las provincias sureñas de Ayacucho, Huancavelica y Apurímac. En su obra, de manera expresa, el cuento "Orovilca", publicado en 1954, realiza una descripción del patio del colegio, de la Huacachina, de la plaza, entre otros lugares; así como de algunas experiencias que bajo forma literaria nos presenta Arguedas. Un fragmento de dicha obra es el siguiente:

*Cierta tarde, sobre uno de los grandes ficus que dan sombra al claustro del Colegio, cantó un chaucato. Su voz transmitía el olor, la imagen del ingente valle. Los internos jugaban o charlaban. Salcedo se acercó, sorprendido, junto a una columna. Gorjeó nuevamente el pájaro; el cielo dorado recibió la música y se hizo transparente, bañado por el débil canto. Varios alumnos corrieron en el patio, persiguiéndose a gritos, y el chaucato se fue. Salcedo vino adonde yo estaba.*

*—He observado que escuchaba usted como yo, me dijo.*

*—Sí, se parece al zorzal. Nunca los había oído cantar en la ciudad. Salcedo me causaba turbación, más que a los otros compañeros del Colegio.*

*—Es muy extraño que haya venido a cantar aquí –dijo–. Quisiera hablarle de este pájaro; pero es usted muy callado, y es con quien deseo charlar siempre.*

*—Nadie le escucha como yo, Salcedo; aunque me faltan palabras para contestarle bien. Yo era alumno del primer año, un recién llegado de los Andes, y trataba de no llamar la atención hacia mí; porque entonces, en Ica como en las ciudades de la costa, se menospreciaba a la gente de la sierra aindiada y mucho más a los que venían desde pequeños pueblos.*

*—El chaucato es un espécimen real; me refiero a la realeza, no a las cosas.*



Colegio San Luis Gonzaga. Fuente: confidenciasenaltavoz.blogspot.com

En el transcurso de los años, diversos biógrafos se han aproximado a la vida de Arguedas, entre ellos Mildred Merino de Zela, así como familiares; sin embargo, aún persisten algunas omisiones sobre el escritor peruano, como persona. Muchos teóricos se han adentrado a las disciplinas como etnografía, antropología, sociología, pretendiendo comprender el significado de Arguedas; sin embargo, no creo que el formalismo de la academia haya captado aún el mensaje de Arguedas a plenitud.

Este 18 de enero se cumple un año más de su natalicio, y considero que se debería revitalizar y recordar un poco más a detalle esas vivencias cuyas características aún persisten en la sociedad peruana y que muchas de ellas esperamos superarlas como sociedad.

Para terminar, transcribo algunas citas que tratan sobre la importancia del año 1927 para Arguedas:

> *En aquellos años, conforme dan cuenta algunas referencias escritas, la estancia del Amauta Arguedas en Ica, en los días libres y feriados a su condición de internado en el colegio, a solicitud de su padre, que entonces radicaba en Puquio, ha compartido la aquiescente hospitalidad de la familia Falconi, junto a su hermano Arístides, donde el estudiante adolescente Arguedas, se afirma que se habría enamorado por primera vez de la iqueña Pompeya Miranda Falconí.*
>
> *Hablar del funcionamiento y positivo accionar educativo de este antiguo local, fundado por la colegiata jesuita al mando de aquel patriarcal y mítico sacerdote de apellido Orduña que data del año 1746, es hablar de los años de abolengo de plena autonomía económica y excelencia académica que atrae la presencia selecta de la juventud estudiosa de*

*diferentes puntos del país, entre ellos las provincias sureñas de Ayacucho, Huancavelica y Apurímac* (2).

*Su primera experiencia con la costa peruana la vive en nuestra ciudad, entre la comarca que rodeaba la urbe, las dunas y muchos de los oasis que existían en Ica. Aquí también se enamora de Pompeya, una chiquilla que no correspondió a sus ruegos, muy por el contrario, lo despreció diciendo "no hago el amor con serranos". Pienso que el ambiente o escenario del cuento "Orovilca" es muy real, sobre todo cuando describe las lagunas de ese tiempo. Nótese su esplendor, de las nombradas solo queda Huacachina. "La Victoria es la más pequeña; la rodean palmeras de altísimos penachos, y el agua es verde, espesa; natas casi fétidas flotan de un extremo a otro de la laguna. Es honda y está entre algodonales. Aparece singularmente, como un misterio de la tierra". Las menciona a todas. "Huacachina", de la que dice: Es extensa y la rodean residencias y hoteles, para después manifestar "Los largos caminos pavimentados, empedrados, me abruman. Y no me agrada 'Huacachina'. La ostentación humana me irrita", "Saraja", "La Huega" y "Orovilca".*

*Esta última es la referencia literaria –el cuento Orovilca– que nos permite encontrarnos con muchos de nuestros elementos eternos y mágicos como el Chaucato y el Huarango. Está narrado en primera persona (narrador testigo), comienza el cuento describiendo al Chaucato "es un genio benefactor y hermoso que encarna el agua fértil y fresca del subsuelo, o bien podría ser un príncipe o un genio antiguo del valle iqueño".*

*En el cuento es una metáfora del mestizaje, ya que lo describe como un ave emparentada con los chihuillos y el guardacaballo de la costa, y con el zorzal serrano. En relación con el Huarango de retorcidos tallos, ramas horizontales y hojas menudas que se tienden como sombrillas dice: "Los huarangos dejan pasar el sol, pero quitándole el fuego". Todo lo que escribió, sirvió para mostrar al mundo el verdadero Perú, el de todas las sangres. Comprende: su narrativa, ensayos sobre folklore, etnología, antropología y cultura indigenista. Es tan completa su producción que, muchos intelectuales no supieron reconocer en su momento la verdadera dimensión de su obra. A pesar de haberse suicidado, logró dejar en nuestra Patria una huella que lo ha vuelto eterno* (3).

**Notas:**

(1) Palabras de José María Arguedas en una conferencia de la Universidad Federico Villareal, en 1966. Recuperado de https://perubicentenario.pe/actualidad/arguedas-expone-sobre-los-prejuicios-entre-la-gente-de-la-sierra-y-de-la-costa-confesiones-de-1966-octava-parte/

(2) Recuperado de http://confidenciasenaltavoz.blogspot.com/2013/06/en-el-276-aniversario-del-colegio-san.html

(3) Recuperado de http://aldiaconmatices.blogspot.com/2011/01/el-tayta-jose-maria-arguedas-altamirano.html

---

* Yuri Tornero Cruzatt es abogado y doctor en Comparación Jurídica e Histórico Jurídica.

----

Fuente: Publicado en Servindi el 18 de enero de 2021: https://www.servindi.org/actualidad-informe-especial/17/01/2021/arguedas-amistades-de-la-secundaria-en-ica